N° 622 35e Année. Tome CLXXII 15 Mai 1924

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



PRIX DU NUMÉRO

France** .... **3 fr. 50** | **Étranger** .... **4 fr.

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ. — PARIS (VI•)

ŒUVRES DE REMY DE GOURMONT

ROMAN

Le Pèlerin du Silence. Volume in-18........................ 7 50
Les chevaux de Diomède. Volume in-18.................. 7 50
D'un Pays lointain. Volume in-18........................... 7 50
Le Songe d'une Femme. Volume in-18...................... 7 50
Une Nuit au Luxembourg. Volume in-18.................. 7 50
Un Cœur Virginal. Couv. de G. d'Espagnat. Volume in-18...... 7 50
Couleurs, *suivi de* **Choses anciennes.** Vol. in-18......... 7 50
Sixtine. Volume in-18.. 7 50
Histoires magiques. Volume in-18.............................. 7 50

LITTÉRATURE

Le Livre des Masques. *Portraits symbolistes. Gloses sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui.* Masques dessinés par F. Vallotton. 2 volumes in-18. Chaque volume.................. 7 50
La Culture des Idées. Volume in-18 .... 7 50
Le Chemin de velours. Volume in-18............................ 7 50
Epilogues, 1895-1898. *Réflexions sur la vie.* Volume in-18... 7 50
Epilogues, 1899-1901. *Réflexions sur la vie* (IIe série). Vol. in-18 7 50
Epilogues, 1902-1904. *Réflexions sur la vie* (IIIe série). Vol. in-18 7 50
Epilogues, 1905-1912. *Réflexions sur la vie.* Volume in-18.. 7 50
Dialogues des Amateurs sur les choses du temps. Vol. in-18 7 50
Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps, 1907-1910. Volume in-18.............................. 7 50
Esthétique de la Langue française. Volume in-18........ 7 50
Le Problème du Style. Volume in-18............................ 7 50
Promenades Littéraires. Volume in-18 .... 7 50
Promenades Littéraires, IIe série. Volume in-18............ 7 50
Promenades Littéraires, IIIe série. Volume in-18........... 7 50
Promenades Littéraires, IVe série. Volume in-18........... 7 50
Promenades Littéraires, Ve série. Volume in-18............ 7 50
Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse. Volume in-16... 2 50
Pendant l'Orage. Préface de Jean de Gourmont. Volume petit in-18. 4 50
Pendant la Guerre. Volume in-16.................................. 6 50
Lettres à l'Amazone. Volume in-16............................... 7 50
Lettres d'un Satyre. Volume in-16.................................. 7 »
Lettres à Sixtine. Volume in-16..................................... 7 »
Pages choisies. *Avec un portrait.* Préface de Marcel Coulon. Volume in-8.. 10 »

PHILOSOPHIE

Physique de l'Amour. *Essai sur l'Instinct sexuel.* Vol. in-18.. 7 50
Promenades Philosophiques. 3 volumes in-18 à........... 7 50
Promenades Philosophiques, IIe série. Volume in-18....... 7 50
Promenades Philosophiques, IIIe série. Volume in-18...... 7 50

POÉSIE

Divertissements, poèmes en vers. Volume in-18............ 7 50

THÉATRE

Lilith, suivi de Théodat. Volume in-18.......................... 7 50

A LA MÊME LIBRAIRIE

PAUL ESCOUBE

Remy de Gourmont et son Œuvre (Collection *Les Hommes et les Idées*), avec un portrait et un autographe. Volume in-16.. 2 50

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

RVE DE CONDÉ, 26. — PARIS (VIe)

ŒUVRES DE GEORGES DUHAMEL

ROMAN

Vie des Martyrs, 1914-1916. Vol. in-16.... 7 50

Civilisation, 1914-1917. (Prix Goncourt, 1918.) Vol. in-16............. 7 50

Confession de Minuit. Vol. in-16 .... 7 50

Les Hommes abandonnés. Vol. in-16...... 7 50

Deux hommes. Vol. in-16 .... 7 50

LITTÉRATURE

Paul Claudel, suivi de Propos critiques. Vol. in-16... 6 50

Les Poètes et la Poésie. Vol. in-16......... 7 50

Les Plaisirs et les Jeux, Mémoires du CUIP et du TIOUP. Vol. in-16.

PHILOSOPHIE

La Possession du Monde. Vol. in-16....... 7 50

Entretiens dans le tumulte, Chronique contemporaine, 1918-1919. Vol. in-16............................ 7 50

POÉSIE

Elégies. Vol. in-16 .... 5 00

THÉATRE

Le Combat, Pièce en 5 actes. Vol. in-18............ 7 00

CRÉATION ET CRITIQUE

Notre époque, assez souvent éprise de jugements sommaires, oppose volontiers les esprits créateurs et les esprits critiques. Beaucoup de nos contemporains tendent à penser que les facultés créatrices et les facultés critiques sont des puissances contradictoires. Etes-vous capable d'observer, de comprendre et de juger, une loi mystérieuse vous interdirait les facultés qui sont invention et aptitude à insuffler la vie. L'inverse serait également vrai.

Au besoin, cette opposition radicale des deux groupes d'esprits s'étaie sur les considérations métaphysiques à la mode. Le « créateur » est doué de toutes les obscures forces de l'Inconscient. Par elles, il plonge au sein même de l'élan qui renouvelle les mondes. Le critique doit se contenter d'une pauvre conscience claire, dénuée des riches dessous de l'Instinct. Parce qu'il est assez bien doué de cette intelligence qui est, selon le décret barrésien, une petite chose à la surface de nous-mêmes, il doit se passer des puissances plus profondes de l'Etre.

Que l'écrivain muni d'un jugement incisif et d'un pouvoir varié de comprendre ne s'oriente pas vers la création artistique ! Il triche, il met dans son jeu des cartes qui n'y doivent pas figurer. Que M. Anatole France se le dise ! Et M. André Gide aussi ! Inversement, Faguet tombe en stupeur lorsqu'il voit le poète Hugo apprécier les poètes Shakespeare ou Eschyle. Quand le poète écrit ses vers, il joue

loyalement. S'il apprécie les créations des autres poètes, il triche à son tour!

Si vous êtes né critique, ne touchez donc pas à la création; si vous êtes né créateur, ne touchez pas à la critique!

L'affirmation de cette antinomie entre les facultés critiques et les facultés créatrices eût étonné beaucoup de bons esprits d'autrefois. Ils auraient hésité à penser que la nature est aussi stricte, aussi rigide et aussi dénuée de fantaisie. Ou nous nous trompons fort, ou voilà encore un de ces principes qu'on accepte sans les examiner et qu'il semble presque singulier de ne pas admettre.

Est-il besoin de dire que cette division schématique des esprits en « créateurs » et en « critiques » n'a pas été acceptée de tous ceux qui font profession de penser? Remy de Gourmont, par exemple, ne divisait pas les genres littéraires en deux groupes correspondant les uns aux facultés créatrices et les autres aux facultés critiques. Les sciences mises à part, il classait ainsi les œuvres : d'un côté la poésie et de l'autre le reste. Il entendait par là que toute réussite dans un genre littéraire, poésie, critique ou roman, prend nécessairement le caractère d'une création. Et il signifiait en même temps que toute tentative, faite par un esprit sans originalité dans quelque ordre que ce soit, n'arrive jamais à apporter cette révélation de « nouveau », signe du génie créateur. Selon cette manière de voir, il n'existerait pas des genres qui sont essentiellement création et d'autres essentiellement compréhension, mais simplement des esprits originaux et d'autres qui ne le sont pas. Il nous semble que M. Paul Souday, assez souvent en désaccord avec Remy de Gourmont, affirme sur ce point des opinions presque identiques.

La tendance à opposer les termes « création » et « critique » nous paraissant fort accentuée en notre époque, il y a quelque intérêt à réfléchir sur cette prétendue antinomie.

§

Sur quels fondements repose la nette opposition entre les mots « création » et « critique »? Simplement sur des habitudes de penser qu'on se transmet sans trop se soucier de les contrôler. Et ces habitudes de penser sont nées de constatations assez fréquentes que contredisent d'intéressantes exceptions. Or, dans tout ce qui concerne l'art, quelques brillantes exceptions ont plus de poids que mille cas habituels.

Mais la vraie base du point de vue que nous considérons est un postulat psychologique dont la justesse est loin de s'imposer.

On pourrait l'exprimer ainsi : nous possédons des facultés nettement tranchées et nettement spécialisées : une intelligence qui peut comprendre et ne peut pas créer, des facultés mystérieuses qui peuvent créer sans avoir besoin de comprendre. Second postulat, corollaire du précédent : les facultés de compréhension et de création sont en telle opposition qu'elles ne peuvent être réunies sur le même sujet. Il nous semble qu'au regard des faits, de tels points de vue ne sont pas très soutenables.

Tout d'abord, l'expérience nous montre que les facultés de compréhension et les facultés de création peuvent être associées, et cela fort heureusement. Leur union et leur équilibre se manifestent par des œuvres qu'on appelle classiques. Toute définition des œuvres classiques, qui ne veut pas se contenter de caractères extérieurs et superficiels, doit plus ou moins lucidement définir ces œuvres par l'association harmonieuse des facultés critiques et des facultés créatrices. Un La Fontaine et un Racine sont d'excellents critiques. Ils savent où ils vont. Ils connaissent la valeur de tous les éléments d'art qu'ils mettent en action; ils excellent à les combiner très lucidement et, en même temps, leurs œuvres révèlent l'apport d'une riche nature qui vibre sous l'intelligence. Si l'on voulait au contraire définir

le Romantisme sur le seul plan de la technique artistique, on pourrait dire que son caractère essentiel, c'est d'avoir voulu donner dans les œuvres d'art une trop grande prédominance aux facultés créatrices sur les facultés critiques. De là, des exagérations, des fautes de goût, de multiples défaillances à côté de riches trouvailles, à profusion jetées.

Nietzsche, avec son bon sens coutumier, montra très jusement que les facultés critiques ont une part considérable dans l'élaboration des chefs-d'œuvre. La hiérarchie des créateurs artistiques pour lui s'établissait peut-être moins d'après la puissance de leurs obscures forces créatrices que d'après la valeur de leur jugement. Il écrivait : « Les artistes ont intérêt à ce qu'on croie aux intuitions soudaines, aux soi-disant inspirations... En réalité, l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon, du médiocre et du mauvais, mais son *jugement* extrêmement aiguisé, exercé, rejette, choisit, combine. Ainsi l'on se rend compte aujourd'hui, d'après les carnets de Beethoven, qu'il a composé peu à peu ses plus magnifiques mélodies et les a en quelque sorte triées d'ébauches multiples. » Gœthe n'aurait probablement pas contesté ce jugement, puisqu'il prétendait que le don poétique n'est pas une chose rare. Quant à Baudelaire, il n'hésitait pas à affirmer que le poète est souverainement intelligent et qu'il est même l'Intelligence par excellence.

Une plus large manière de voir les choses porte certains esprits d'aujourd'hui à ne plus mépriser les jugements critiques des grands poètes et romanciers du XIXe siècle. Nous ne traitons plus à la légère les appréciations littéraires de Victor Hugo, de Théophile Gautier, ou de Lamartine. Sans doute, il serait fort exagéré de prétendre qu'un écrivain créateur doit toujours mieux comprendre et juger qu'un pur critique ; mais il est juste d'avancer que les jugements critiques des écrivains créateurs sont souvent pleins d'intérêt. M. Fernand Vandérem, qui défend cette thèse avec beaucoup de passion, a vu juste sur ce point.

C'est qu'en réalité, *les facultés qu'on considère comme créatrices sont en même temps des facultés de compréhension.* Un écrivain créateur est particulièrement doué pour comprendre les efforts créateurs de même ordre que les siens propres. Dans ce cas, comprendre, c'est pour lui se reconnaître dans ce qui lui ressemble. Victor Hugo, en plein XIXe siècle scientifique, par une curieuse anomalie, apporte un authentique génie épique. Créateur d'épopées, il possède naturellement le flair, l'intuition, la divination de tout ce qui est d'ordre épique.

Inversement, *les facultés de compréhension sont en un sens des facultés de création.* Comprendre une nouvelle manière humaine de voir, de sentir, de penser, ce n'est peut-être pas, comme on pourrait le supposer, découvrir du nouveau hors de soi, c'est pénétrer dans une nouvelle zone de soi-même. Comprendre pleinement un effort créateur, c'est le trouver en soi. C'est le mimer spontanément. C'est se reconnaître, à un moindre degré sans doute, mais réelle cependant, une puissance créatrice similaire.

L'intelligence qui comprend, est-elle d'ailleurs passivité pure ? N'est-elle pas aussi une activité créatrice ? L'impression de comprendre un objet implique que cet objet a été assimilé par notre esprit, c'est-à-dire en partie transformé. Croire que les forces obscures de l'instinct sont seules créatrices nous paraît une manière d'appauvrir la nature humaine. Toute vision intégrale de l'esprit humain doit convenir que si les puissances de l'Instinct, de l'Inconscient, sont créatrices, l'Intelligence l'est aussi à sa manière. Des œuvres qui s'élaborent au plus intime de nous-mêmes, s'organisant spontanément par un travail de la vie sur elle-même, ont leur intérêt. Des œuvres créées lucidement, organisées savamment, avec une nette conception du but à atteindre et le choix très conscient des moyens requis pour le but visé, peuvent avoir aussi leur beauté. Des tempéraments dénommés critiques peuvent être également d'excellents créateurs. Un homme comme Gœthe est avant tout

un tempérament critique. Et cependant, il a créé avec un succès qu'il est difficile de contester. Baudelaire lui-même est essentiellement un critique, qui compose ses poèmes d'une manière lucide et savante, dans un mépris total de l'instinct et de la spontanéité ; cependant il a gagné la gageure d'être un exceptionnel génie créateur.

Qu'on n'interprète pas à faux notre pensée. Nous ne voulons pas dire qu'un grand critique doit être nécessairement un grand créateur ou qu'un grand créateur doit être nécessairement un grand critique. Nous nous élevons simplement contre une manière un peu simpliste de voir la nature de l'homme et de se représenter la création des œuvres d'art.

§

Ce mot création, appliqué aux œuvres littéraires, ne présente-t-il pas un sens bien flottant, bien difficile à préciser ? N'y a-t-il pas une large part d'arbitraire dans l'affirmation qui vous fait avancer : ici, il y a une création, là, il n'y a pas création ? Ce qui donne l'impression de « création » à un esprit, le donne-t-il nécessairement à tous les esprits ? Le roman d'aventures, où notre époque salue l'esprit créateur par excellence, eût-il été considéré comme « création » par les maîtres des autres époques ? Il se peut qu'il y ait, de nos jours, une sorte de fétichisme autour d'un grand mot vague, qui prend des sens fort différents selon les différents esprits qui l'utilisent.

Quel sens donner à un mot qui permet de dire que Renan dans *les Origines du Christianisme*, ou Taine dans *les Origines de la France contemporaine*, ne sont pas des créateurs, tandis qu'Alexandre Dumas dans les *Trois Mousquetaires*, ou Eugène Sue dans les *Mystères de Paris*, méritent ce titre ? On veut dire sans doute qu'un monument historique n'est pas création parce qu'il est image de la réalité. Le roman serait au contraire création parce qu'il est déformation des faits, invention fantaisiste. En partant de cet

exemple, on pourrait ne pas attacher une bien extraordinaire valeur à cette « création », s'il n'est pas absurde de prétendre que toutes les imaginations de l'homme sont assez humbles auprès de ce qu'élabore la réalité. Ceux qui ont regardé les choses, que ce soit Pascal, Duhem ou Henri Poincaré, savent bien que l'imagination humaine peut se mettre en frais d'invention, ses inventions seront toujours dépassées par la nature elle-même. « Quelque variée que soit l'imagination de l'homme, dit Henri Poincaré, la nature est mille fois plus riche encore ! »

Celui que le hasard des circonstances a contraint à sortir de sa paisible demeure sait que les romans les plus romanesques sont peu de chose à côté du romanesque de la vie elle-même. Il découvre vite que la plupart des existences sont d'effarants romans, à moins qu'elles ne soient des drames pleins de fantaisie. Et cependant, la plupart des gens ne s'en rendent pas compte, tout simplement parce qu'ils manquent de la capacité de se recueillir et de saisir leur existence d'une vue panoramique, sous l'aspect d'une perspective ramassée.

Les grognards qui ont vécu l'épopée napoléonienne n'ont probablement pas eu la sensation d'extraordinaire ni de sublime. Ceux qui ont été mêlés à la plus épique des guerres, de 1914, à 1918, savent que toutes les journées qui composèrent la fantastique aventure furent tissées de lente grisaille et d'ensevelissante monotonie. Quelle différence si l'on essaie de jeter un regard en arrière et de saisir ces quelques années sous un regard d'ensemble ! Alors tout devient d'un romanesque terrible et qui fait frémir.

Presque toutes les vies sont des romans pleins d'étrange et d'imprévu, mais ce romanesque n'est pas perçu parce que ces vies se déroulent trop lentement. Choisissez, resserrez et accélérez, vous faites œuvre d'invention, vous « créez » sans sortir de l'expression de la réalité. Vous avez fait un roman de ce qui n'en était pas un.

Nous dirions même, tant ce mot création prête à équi-

voque, que le don créateur consisterait parfois à appauvrir la réalité qui est trop touffue et trop encombrée. Inventer, c'estsouvent procéder tout simplement à un ébranchage de la réalité. Allez dans un carrefour de Paris, vous avez en moins d'une seconde dans votre champ visuel, mille destinées, riches de toutes sortes de mystères, qui se croisent par l'effet d'un complexe hasard. Votre puissance d'invention n'ira jamais jusqu'à réunir d'un coup mille destinées chargées d'événements ; mais vous inventerez à l'instant où vous essaierez de trier dans ce chaos et choisirez une ou deux de ces destinées, que vous dépouillerez de la gangue d'une multitude de faits sans signification.

Mais revenons aux *Trois Mousquetaires*, aux *Mystères de Paris*, aux *Origines du christianisme* et aux *Origines de la France contemporaine.*

On dit qu'il y a création dans les deux romans et qu'il n'y a pas création dans les deux œuvres historiques. On dit que les deux romans inventent, tandis que les deux œuvres historiques reproduisent. Ce point de vue est faux. Croire que la *Vie de Jésus* est la transcription pure et simple de la vie du Christ ; croire que l'ouvrage de Taine est comme une photographie de la période révolutionnaire, serait bien superficiel. Etant donnée la collection de faits qui constituent la documentation de l'historien, il peut les relier et les interpréter d'une multitude de manières. Avec la même documentation sur une époque, vous pouvez bâtir des édifices historiques fort différents. En fonction de l'ensemble de valeurs que vous portez en vous, vous construirez votre œuvre historique. Et par là même, il existe sur une époque donnée une multitude de constructions possibles, à la fois différentes et vraisemblables. C'est dire que toute œuvre historique, même la plus impartiale, est en un sens une invention. Il y a infiniment plus d'invention dans les *Origines de la France contemporaine* que dans les *Trois Mousquetaires*. Nous entendons par invention une certaine manière de voir les choses, de les disposer, de les

expliquer, que seul Taine était capable d'apporter. Pour « inventer » comme Taine, il faut s'être créé une vision originale du monde, une manière propre de contempler l'homme, la vie et la nature. Pour créer *les Trois Mousquetaires*, il n'est pas besoin de tout cela.

Quelle étrange élasticité donnez-vous à ce mot « créer » si vous êtes amené à prétendre qu'écrire la biographie d'un personnage du passé en se servant des documents du temps n'est pas créer, tandis qu'observer une personne de votre temps, une personne tout ordinaire et raconter sa vie, sera faire acte de créateur. Quel art de jouer sur les mots, si vous refusez le titre de création à la *Vie de Jésus* pour l'accorder à *Une Vie* de Maupassant! Considérez quelques-uns des romans consacrés à la dernière guerre. Il en est peu qui donnent autant l'impression de « création » que ceux de M. Louis Dumur. Et cependant le caractère original de ces romans ne vient-il pas du fait qu'à l'époque même dans laquelle il est plongé, M. Dumur a osé appliquer les méthodes de l'histoire ?

Ce qu'il faut bien savoir, c'est qu'il est fort peu d'ouvrages de l'homme qui soient des reproductions pures et simples des choses. Tout effort de l'homme pour reproduire est en un sens invention. Et tout effort pour inventer est en un sens reproduction et copie. Toute époque étudiant loyalement les époques passées les invente d'une nouvelle manière à son usage. Toute époque face au monde, en essayant de se le représenter, en invente une vision différente de celles qui ont précédé, différente de celles qui suivront. La nature humaine est ce qu'elle est : en voulant reproduire, comprendre et copier, elle ne peut s'empêcher d'inventer ; en voulant inventer, elle ne peut s'empêcher de retomber dans les mêmes types d'invention. Tous les contes, toutes les légendes, toutes les combinaisons romanesques qui paraissent à première vue d'une variété inouïe sont dans leur structure intime d'une réelle monotonie, à ce point qu'ils donneraient facilement l'impression d'être d'innombrables

copies de quelques archétypes engloutis dans la nuit des temps révolus.

Vous étonneriez bien des lecteurs si vous leur disiez que les romans les plus audacieusement romanesques et qui leur donnent au plus haut point l'impression d'invention, présentent des formes d'intrigue parfaitement usées au regard d'un esprit habitué à examiner la structure des œuvres enfantées par l'imagination de l'homme.

Nous avançons ces quelques remarques, uniquement pour faire observer que le phénomène de « création » n'est pas limité à quelques genres littéraires. Il est des formes délicates et discrètes de créer. Elles ne se présentent pas à première vue. Ce n'est pas une raison pour les nier.

§

Un exemple peut nous suffire pour mettre en lumière la part de création que comporte la critique. L'an dernier, lorsque fut célébré le centenaire de Pascal, face à toutes les appréciations contradictoires portées sur l'homme, face à toutes les interprétations diverses de l'œuvre, on s'est demandé avec inquiétude : « Quel est le vrai Pascal ? » La question a l'air toute simple, toute naturelle. Elle traduit la manière de voir du commun qui, effarouché par la variété des jugements émis sur le même objet, tend à croire que parmi tous les points de vue, un seul est le vrai, alors que tous les autres sont faux. Et cependant, cette question toute de bon sens : « Quel est le vrai Pascal ? » est plus naïve qu'elle n'en a l'air, si l'on a réfléchi aux caractères de toute connaissance. On ne peut sortir de ce principe : toute connaissance d'un objet par un sujet est une relation de l'objet avec le sujet. C'est dire qu'elle participe à la fois de l'objet et du sujet. C'est dire qu'en aucun domaine, il n'y a une connaissance de la chose en soi, et que chercher cette connaissance est une absurdité. On s'est étonné en constatant que les notions successives du « vrai Pascal » sont sensiblement discordantes. Depuis que le génial écrivain es

disparu, toutes les générations se sont appliquées à chercher le « vrai Pascal ». Ainsi s'est constituée une série fort longue de « vrais Pascal » loyalement cherchés et cependant dissemblables. Tout courant philosophique nouveau, se plaçant devant Pascal, découvre, à l'aide d'excellents textes à l'appui, un « vrai Pascal » en bonne partie nouveau par rapport aux Pascal qui l'ont précédé. S'étonner de ce fait serait candeur. Nous pouvons affirmer que dans la série de siècles qui vont succéder au nôtre, les futures générations auront la surprise de voir jaillir bien d'autres images du « vrai Pascal ». Et ceux qui les donneront s'étonneront qu'on ait tant erré sur la question. Comment expliquer ceci ? Le contenu de la conscience de toute génération est différent du contenu de la conscience des générations qui l'ont précédée. Connaître le vrai Pascal, c'est pour toute génération établir les rapports entre sa conscience et cet X qu'est Pascal. Aussi longtemps que les consciences des générations sucessives seront différentes, elles traceront des portraits différents du « vrai Pascal ». Le vrai Pascal pour les romantiques qui prennent les choses d'une manière un peu grandiloquente est un effrayant génie, un abîme devant lequel on est saisi de vertige ; pour l'actuelle génération du bon sens, le vrai Pascal est un brave homme, plein de pondération et qui ne complique pas les choses. Inutile de dire que ce nouveau « vrai Pascal » durera ce qu'ont duré tous les « vrais Pascal » qui déjà sont légion et qui ont passé comme l'herbe des champs. Mais les reconstitutions visiblement contradictoires du « vrai Pascal » peuvent nous permettre d'énoncer cet axiome : *La critique est un mode d'activité qui comporte une large part de création, voulue ou non. Tout tempérament original, toute époque originale, font jaillir d'une œuvre des significations nouvelles qu'ils qualifient de vraies à l'exclusion de toutes les autres.*

Peut-être, puisque l'occasion s'en présente, est-il bon de définir la « vérité » d'une étude critique.

Une étude critique est vraie pour un individu, lorsqu'elle exprime un ensemble de rapports entre une œuvre et un tempérament semblable au sien.

Une étude critique est vraie pour une époque, lorsqu'elle exprime un ensemble de rapports entre une œuvre et un tempérament représentatif de la majeure partie des tempéraments de son époque.

Une étude critique serait vraie pour l'humanité, lorsqu'elle exprimerait un ensemble de rapports entre une œuvre et une sorte de type moyen et général d'humanité, créé par voie d'abstraction.

Une étude qui répondrait aux exigences de ce dernier cas mériterait le titre d'objective. Elle éliminerait de l'étude critique la part de création due aux éléments individuels d'un tempérament, elle éliminerait de l'étude critique la part de création due aux éléments changeants d'une époque.

Quelque jour, nous examinerons si la critique conforme à cette dernière définition est possible et quels résultats elle donne lorsqu'elle est appliquée. Qu'il nous suffise d'indiquer ceci. Ou bien le critique a réussi à se transformer en « homme objectif » parfait, et les rapports qu'il établit entre une œuvre et « l'homme objectif » sont neutres, gris, sans intérêt et même dénués de toute pénétration. Ou bien le critique objectif possède malgré lui un tempérament et dans ce cas, sa volonté d'être impersonnel ne peut l'empêcher d'arriver à émettre des jugements conformes à son tempérament et différents de ceux qu'avancent les autres critiques. Songeons bien que M. Léon Brunschwig et M. Lucien Fabre, l'un et l'autre fort compétents, se sont placés tous les deux d'une manière objective devant le Pascal des *Pensées*. Cependant, M. Brunschwig nous présente le Pascal des *Pensées* comme le dernier prophète d'Israël jetant à tous les vents de l'espace sur un mode exalté des paroles inspirées, alors que M. Lucien Fabre tend à nous faire supposer que l'homme

des Pensées s'écrie : « Le silence de ces espaces infinis m'effraie », bonnement avec son accent auvergnat et, somme toute, avec le même sang-froid qu'il apporte à l'invention des brouettes et à un projet de transports en commun. Quant à nous, si une chose nous effraie, ce sont bien les contradictions infinies des critiques objectifs, également certains de leur vérité particulière.

Si nous évoquons une fois de plus cette question Pascal, ce n'est point pour dire que tels critiques ont vu juste et que tels autres se sont trompés. Il nous est indifférent que l'opinion se délecte du Pascal romantique ou du Pascal homme de bon sens, ou bien qu'elle ne s'en soucie pas. Mais nous tenons à établir la riche part de création dans un genre comme la critique. Nous espérons ainsi lui conférer deux attributs pleins de noblesse : une valeur artistique et une large incertitude.

§

L'aptitude à insuffler la vie nous semble généralement considérée comme un des caractères les plus tangibles du génie créateur. Shakespeare, Molière et Balzac, en donnant l'être à Hamlet, à Tartuffe et au père Grandet, ont façonné des créatures fictives dont l'intensité de vie nous semble plus accentuée que celle de maintes personnes réelles. La critique, considérée comme un art qui prend place à côté des autres arts, doit chercher elle aussi à faire vivant. Ce caractère est tellement nécessaire à la critique que, d'une manière plus ou moins lucide, beaucoup de lecteurs éprouvent une gêne véritable à voir les critiques parler d'une manière terne et morte des œuvres qui toujours rayonnent de vie, et qui valent essentiellement par cette qualité de vie. M. Edmond Jaloux, un jour, reprocha à beaucoup de critiques le don d'empailler ces choses vivantes que sont les œuvres littéraires. M. Edmond Jaloux n'avait pas absolument tort dans son jugement. Il traduisait l'impression

pénible de beaucoup de lecteurs. Il exprimait le désir fort plausible de voir la critique parler des œuvres, choses vivantes, d'une manière vivante. Bien souvent, lorsqu'un critique a rendu compte d'une grande œuvre avec toute la méthode et toute la conscience possible, un je ne sais quoi fait que vous n'êtes pas satisfait. L'œuvre la plus audacieuse et la plus prenante vous semble métamorphosée en un quelque chose de terne et d'inoffensif. Brisée l'acuité de la vie ! On s'étonne que tant de passions aient pu s'exalter autour de l'œuvre dont le critique vous entretient. Tel écrivain vous choque par le mordant de sa pensée, le tour incisif de son expression ; tel autre saisit étrangement vos nerfs et fait de votre être une forêt de vibrations ; un troisième produit sur votre imagination un effet magique d'enlèvement. Vous êtes étonné de voir que l'étude critique projette sur tous les trois une sorte de teinte neutre et les englue dans une même grisaille. Vous êtes obligé de constater qu'un élément capital de l'œuvre a disparu. Ce quelque chose que le critique en a fait disparaître, c'est la puissance vitale. Pour vous faire connaître une œuvre qui n'existe dans l'art qu'à titre de chose vivante, agissant sur des âmes vivantes, il a cru d'abord bon de la tuer. Il en découpe consciencieusement le cadavre devant vous. Le critique a retranché l'œuvre de la vie et son étude elle aussi est en dehors de la vie. Ce quelque chose qui faisait le charme profond de l'œuvre, qui lui donnait une vie intense et propre à elle seule, s'est évanoui dans l'étude critique. Que vous importent toutes les études critiques si elles vous font connaître maints éléments d'une œuvre d'art, sauf ce qui est peut-être le tout ? Des *Pensées* de Pascal, enlevez l'*accent*, que restera-t-il du sublime ouvrage ? Supposer que les idées des *Pensées*, dépouillées de l'accent pascalien, garderaient toute leur puissance, décélerait beaucoup d'ingéniuité. Deux pages bien choisies d'un écrivain avec leur original frémissement valent souvent mieux que toutes les études critiques. Car la sensation totale de l'âme créatrice

peut vous être révélée d'un coup, alors qu'en un livre pesant de critique, cette âme est pour ainsi dire volatilisée.

N'hésitons donc pas à l'affirmer : la critique est un art dont la matière est constituée par les autres arts eux-mêmes. En qualité d'art, elle doit garder en elle la puissance de vie qui donne son caractère original aux œuvres qu'elle étudie.

Il faut alors au critique une capacité de se donner tout autre que cette attitude impartiale et neutre dénommée attitude objective.. Dans l'attitude objective, une âme morte se place avec indifférence devant une œuvre morte. Il est par-delà cette attitude qu'on pourrait appeler *l'objectivité intellectuelle* une attitude que nous appellerions volontiers *l'objectivité vivante*. Le critique alors ne prête pas seulement son intelligence à une œuvre, il lui donne tout de lui-même. Pas seulement la sympathie partielle de son entendement, mais la sympathie de toutes les puissances de son être. Il cherche à se mettre en accord complet avec le tout de l'œuvre par le tout de lui-même. Il en laisse descendre la résonance en ses profondeurs. Il se met dans l'état de non-résistance à l'œuvre. Il acquiesce pleinement à elle. Il cherche à tout perdre de lui pour assimiler tout de lui à l'âme créatrice en laquelle il se plonge. Il s'efforce d'imposer au rythme de sa vie le rythme même de l'âme qu'il veut pénétrer. Toutes ses fibres accordées à celles de l'écrivain rendent à tout instant des sons harmoniques à ceux de l'œuvre. Le critique lui aussi pourrait dire à sa manière : « renonciation totale et douce ». Il est foi brûlante avec Pascal ; il est ironie agile avec Voltaire ; il est désenchantement somptueux avec Chateaubriand.

Lorsqu'un tel critique parle d'une œuvre, la puissance de vie qui caractérise cette œuvre se reflète et se prolonge dans ses paroles. Il arrive à inscrire dans maintes de ses phrases l'impression plénière de l'âme créatrice qu'il a contemplée. La teinte sentimentale, les rythmes secrets de l'œuvre se font sentir dans sa prose. L'étude critique n'est plus seulement froide analyse, elle est recréation de la vie.

Pour qu'une étude critique fût vivante et s'apparentât de cette manière aux genres créateurs, il faudrait que le parfum unique d'une œuvre fût accueilli en elle. Nous voudrions même l'y sentir avec un caractère de plus grande concentration. En un sens, le rapport de l'étude critique idéale à l'œuvre littéraire serait celui d'une parcelle d'essence de roses à l'odeur vague et flottante de mille roses éparses en un jardin de printemps. Nous disons l'étude critique idéale, entendant par là combien cette tâche est difficile dans l'ordre de la réalité.

N'omettons pas d'ailleurs d'indiquer le danger d'une pareille méthode. On ne peut se donner qu'à ce qu'on porte en soi. Ce qu'on n'a pas dans son âme, on ne peut le trouver dans une autre âme.

Une telle méthode demande donc une similitude de nature avec l'âme créatrice qu'on considère, ou bien la possession d'une gamme extrêmement riche d'humanité. Comprendre, c'est alors pour le critique faire coïncider une partie de lui-même avec l'âme devant laquelle il s'est placé.

Mais il faut encore au critique une extrême souplesse, nous dirions même une extrême mobilité. Nous entendons par là que son esprit ne doit pas s'être cristallisé dans quelques formes qui lui interdisent toutes les autres formes. Tous les éléments d'humanité qui composent sa conscience, le critique doit en avoir la libre disposition à tout instant. La majorité des hommes ne peuvent utiliser qu'une faible partie des éléments de leur conscience. Peu à peu, l'habitude, la routine, la nonchalance les amènent à n'employer qu'une partie d'eux-mêmes. Faute d'usage, la plupart des éléments de leur conscience tombent dans une sorte de vie latente. A ce propos, nous croyons devoir indiquer que l'extrême utilité de la lecture, c'est d'aller éveiller ces éléments que l'absence d'emploi tend à éliminer du centre agissant de la conscience. La lecture corrige l'influence engourdissante de la vie quotidienne en maintenant vivants et mobiles en nous des éléments de conscience qui tendent à

s'assoupir. Le vrai critique doit être capable de comprendre les âmes les plus dissemblables par le fait que, possédant la plus riche gamme d'humanité, il possède en même temps la plus mobile, c'est-à-dire le pouvoir de mettre à tout instant au centre clair et agissant de la conscience n'importe quelle tranche de cette riche gamme d'humanité.

Cette méthode de critique vivante aurait encore un péril si le critique ne possédait contradictoirement à la possibilité de se donner totalement le don de se reprendre totalement. Sentir en lui l'impression plénière d'une œuvre et d'une âme créatrice, faire sentir cette impression, n'est qu'une partie de son art. Le vrai critique est capable à tout instant de rompre l'enchantement. Après avoir capté toute la résonance, toute la vie d'une œuvre, après s'être placé dans l'attitude de non-résistance à l'œuvre, il doit être capable de considérer la sensation totale produite par une œuvre comme une chose qu'il détache de lui et qu'il cherche à s'expliquer par les causes. Il doit même être capable d'opposer à son attitude d'adhésion plénière à l'œuvre une attitude d'hostilité.

Si l'on considère la critique d'une époque, on peut s'apercevoir qu'il existe en réalité deux formes de critique qui se côtoient en se méconnaissant et même en se dénigrant. D'une part, la critique des professionnels ; de l'autre, celle des écrivains créateurs. Ceux-ci dénient souvent à ceux-là tout pouvoir de pénétration. Théophile Gautier par exemple qualifiait de lâche le critique qui apprécie les œuvres littéraires sans en avoir créé pour son compte. Un grand poète d'aujourd'hui n'a-t-il point prétendu qu'un critique, lorsqu'il apprécie les poètes, s'occupe de ce qui ne le regarde pas ?

Que reprochent au fond les écrivains aux critiques professionnels ? C'est de ne pas recréer l'atmosphère de l'œuvre, c'est de n'en point capter l'impression totale, c'est de ne pas la communiquer ; c'est peut-être le fait que, regardant une œuvre du seul point de vue de l'intelligence comme une chose inerte, ils n'en saisissent pas le plus profond, le plus

secret qui justement ne parle pas à l'intelligence, mais à d'autres puissances de nous-mêmes. Instinctivement, ils sentent que la critique née de l'art, chose vivante, doit être, elle aussi, un art doué de vie. Ils tendent donc à rapprocher la critique des arts. Ils tendent à vouloir compléter la sèche analyse qui tue par la manière artistique qui recrée et qui fait passer le frisson de l'œuvre dans toutes les fibres du lecteur.

Un Théophile Gautier nous dit pour caractériser les *Méditations* de Lamartine :

Les vers se déroulent avec un harmonieux murmure, comme les lames d'une mer d'Italie ou de Grèce... Ce sont des déroulements et des successions de formes ondoyantes, insaisissables comme l'eau, mais qui vont à leur but et, sur leur fluidité, peuvent porter l'idée comme la mer porte les navires...

Et Remy de Gourmont évoque ainsi Verlaine :

Il fut le petit enfant qui récite pieusement sa prière et le faune qui rôde pareil à l'ogre ; il fut sainte Thérèse, ivre d'amour divin, et aussi Sapho qui n'aimait que ses pareilles ; il fut le rêveur attendri des tombées de nuits d'automne, qui frissonne à l'écharpe fuyante comme à la tournoyante feuille, et il fut aussi le mauvais galant qui s'endort dans les tavernes. Verlaine fut fraternel à tous les sentiments et à toutes les sensations.

Effort analogue chez Sainte-Beuve aussi bien que chez Jules Lemaître !

A leur tour, les critiques professionnels adressent des griefs à la manière critique des créateurs. Ils lui reprochent en général la partialité et l'inaptitude à l'analyse. Ils pensent que si le regard d'un artiste créateur plonge profondément dans une certaine zone de sentiments et d'idées, il tend à méconnaître ce qui est en dehors de sa zone propre. L'exercice des facultés créatrices dans un sens déterminé entraînerait peut-être une certaine limitation du champ de la conscience. Le créateur serait souvent injuste pour ce qui est senti et exprimé selon des modes différents du sien. Corneille, se plaçant en face de Racine, ne lui reconnaissait-il

pas les dons les plus brillants, sauf le don d'écrire pour le théâtre ? La muse héroïque du vieux Corneille ne reconnut plus la poésie dramatique dans les vers passionnés de Racine.

Cette objection nous amène à bien préciser la nature du critique. Le critique est un artiste qui possède comme tous les artistes une riche nature intuitive et le sens de la vie ; mais il est un artiste non systématisé qui a gardé et développé en lui toutes les possibilités d'humanité. Il est ainsi capable d'aimer et de sentir les choses les plus contraires. L'artiste pur cherche généralement à accentuer sa personnalité dans ce qu'elle a de plus original ; au contraire, la personnalité du critique est de les avoir toutes. Il nous semble que le poète grec Théognis, donnant un conseil à Cyrnus, définissait à l'avance, sans s'en douter, la nature artistique du critique :

Cyrnus, change de forme avec chacun de tes amis, en appropriant ton caractère au sien. Prends la nature du poulpe aux enlacements nombreux, que l'œil ne distingue pas de la roche à laquelle il se trouve attaché. Modèle-toi aujourd'hui selon cette image ; demain, tu revêtiras une autre couleur...

Une autre objection peut être adressée aux critiques en qui prédomine une nature artistique. S'ils sont fort aptes à nous faire goûter la jouissance d'une œuvre, s'ils savent en capter l'atmosphère, s'ils savent transmettre quelque chose de ses rythmes de vie, s'ils excellent à faire entrevoir ce je ne sais quoi de l'œuvre que n'atteignent pas les méthodes d'analyse, s'ils réussissent enfin à camper l'écrivain et son œuvre dans une perspective d'ensemble, l'aliment donné par eux à l'intelligence n'est cependant pas suffisant. Il est dans la mentalité humaine de vouloir jouir des œuvres d'art et d'aimer une critique qui l'en fait jouir. Il est aussi dans la nature humaine une tendance à se demander « comment est faite » l'œuvre d'art qui apporte l'enchantement. L'analyse alors retrouve ses droits. Le critique est amené

à considérer l'œuvre comme un composé dont il dissocie les éléments, comme un organisme dont il veut voir la structure cachée, comme un ensemble de moyens conspirant vers un certain effet à produire. Il est amené à considérer un esprit créateur derrière sa création. Il est amené à saisir, derrière les éléments d'une œuvre, les forces psychologiques qui les ont engendrés. Ainsi l'effort d'analyse appliqué à une œuvre se transforme naturellement en un effort d'analyse appliqué au génie créateur, et même en une méditation sur l'esprit humain.

Le point de vue que nous voulons mettre en relief, c'est qu'une conception large et complète de la critique conduit à penser que, pour être à la fois vivante et compréhensive, la critique doit être une *synthèse de la critique analytique habituellement pratiquée par les purs critiques et de la critique intuitive et évocatrice des écrivains créateurs*. La valeur d'un critique nous semble résider dans son aptitude à fondre ces deux manières et à passer de l'une à l'autre.

Brunetière écrivant l'*Evolution des Genres* traça l'histoire de la critique sans faire la moindre place aux méthodes critiques pratiquées par les artistes. Il n'a montré qu'une face du genre. Le fait que les deux critiques persistent l'une à côté de l'autre prouve leur légitimité à toutes deux. Nous pensons qu'au lieu de les opposer, il faut tâcher de les unir harmonieusement.

§

Les œuvres littéraires sont des produits de l'esprit humain. A ce titre, elles peuvent servir de matériaux pour les diverses sciences qui étudient l'homme et la société. Mais la critique proprement dite est autre chose. Elle est essentiellement un art. Elle considère les œuvres, quelle que soit leur époque, comme actuellement vivantes et agissant sur la vie du moment. La critique comme tous les arts est à la fois compréhension et création.

Comprendre une œuvre, c'est avant tout saisir dans cette

œuvre ce qui est vivant par rapport à l'époque actuelle c'est trouver l'angle sous lequel la perspective de l'œuvre agréera le mieux à l'époque où l'on vit.

Comprendre une œuvre, c'est sentir la nature des éléments psychologiques qui la soutiennent. C'est trouver en soi la zone intellectuelle et la zone sensitive qui peuvent coïncider avec les puissances spirituel es qui l'ont engendrée. C'est alors se placer au centre même de l'âme créatrice et voir sortir par un processus vital toute l'œuvre d'art de sa source spirituelle. On la saisit alors se créant. On la voit jaillir neuve et frémissante des forces psychologiques qui se matérialisent en elle. L'œuvre d'art apparaît alors comme le terme d'un *dynamisme psychologique*. La critique se transforme en l'exploration d'un esprit considéré dans son activité créatrice, toutes facultés en travail. Cette manière active de comprendre s'apparente d'elle-même à la création.

Créateur, le critique l'est de bien des manières. Qu'il nous suffise d'en indiquer quelques-unes ! Le critique peut être créateur d'une nouvelle *attitude humaine*. A notre avis, l'invention d'une nouvelle attitude humaine est un des faits les plus caractéristiques de l'esprit créateur. Un écrivain original laisse comme legs principal une certaine attitude d'humanité qui devient par la suite un moule pour une multitude d'esprits. Il y a l'attitude de Gœthe, il y a celle de Voltaire, il y a celle de Rousseau ; et il existe une attitude baudelairienne tout aussi bien qu'une attitude cornélienne. C'est faire un riche don à l'humanité que de lui révéler une nouvelle manière de se placer en face de la vie et de tous les problèmes. Or, maintes fois, des critiques ont prouvé leur aptitude à dessiner vis-à-vis de toutes les questions, vis-à-vis de l'existence même, une attitude originale transposée par la suite dans d'autres domaines que celui de la critique. Ce qui est le plus intéressant dans un homme tel que Renan, n'est-ce pas l'attitude même de ce complexe et souple esprit ? Quand Maurice Barrès débuta comme

« créateur », ne procéda-t-il pas de cette attitude à tel point que Jules Lemaître put écrire : « Barrès, voyez-vous, c'est la dernière efflorescence, délicate et légère avant la pourriture, du renanisme ».

Tous les grands critiques dès que nous prononçons leurs noms s'évoquent d'abord, tout comme les grands créateurs, campés dans l'attitude d'humanité dont ils ont fait don à l'avenir. Prononcez le nom de Chateaubriand, le grand voluptueux des nobles mélancolies se dresse immédiatement devant vous, magnifiquement désenchanté. Prononcez le nom de Sainte-Beuve, voici apparaître la délectation prise à la contemplation de l'homme, l'avidité à le saisir dans ses incarnations les plus différentes aussi bien que dans la gamme des ressemblances, le plaisir indéfiniment renouvelé de la métamorphose, une étrange acrobatie spirituelle qui rend capable de se prêter un instant à toutes les formes d'humanité et de rompre ensuite le jeu pour se retrouver soi-même, et enfin de véritables dons d'explorateur, tout à la fois audacieux et prudent, appliqués à l'esprit humain manifesté dans les meilleures de ses œuvres. Telle l'attitude humaine que laisse après lui, flottant au-dessus de son œuvre, un critique comme Sainte-Beuve.

Mais a-t-on songé que le critique est aussi à sa manière un *créateur de caractères*? Si vous dénommez « création » les caractères de La Bruyère, nés de la patiente observation des hommes du temps, pourquoi refuserez-vous même gloire à Sainte-Beuve, qui nous a laissé la plus riche galerie psychologique ?

On dira : Le moraliste, le romancier font œuvre de créateurs, car s'ils empruntent à la réalité, ils choisissent et combinent, pour enfanter des êtres qui sont à la fois fils de la réalité et fils de leurs esprits. Le critique au contraire ne ferait que démêler les traits de caractère d'un écrivain. Il serait ainsi le simple témoin d'un caractère. Nous craignons qu'il n'y ait quelque confusion dans cette manière de voir.

M. Paul Bourget a reconnu à Lamartine une faculté tout

à fait précieuse qu'il dénommait l'imagination des états de l'âme. Cette faculté, c'est le don de se représenter tous les possibles de la mentalité humaine. Aspect d'imagination qu'on n'envisage pas assez souvent, mais qui cependant en vaut la peine. A côté de l'imagination des événements, il faut reconnaître sa place à l'imagination psychologique extrêmement riche chez un Shakespeare aussi bien que chez un Racine.

Or, l'imagination psychologique est indispensable au critique. Elle est pour lui une sorte de *préadaptation* aux formes d'humanité qui ne lui sont pas familières. Sans elle, il n'atteint pas à l'ample compréhension des choses de l'âme et des multiples formes d'art qui leur correspondent. L'imagination psychologique donne au vrai critique, en face d'œuvres d'aspect singulier et étonnant, l'impression de formes d'humanité qu'il avait omis d'examiner avec attention, mais qu'il a cependant l'intuition de reconnaître.

Mais éclairons l'effort créateur que comportent les constructions psychologiques des critiques. Il serait bien superficiel de croire qu'un critique psychologue n'a d'autre mission que d'observer et de refléter. Restituer l'homme que fut Stendhal par exemple n'est pas tout à fait le but qu'il se propose. Il sait même qu'un tel but n'aurait pas grand sens. Sous le nom d'un seul écrivain, ce sont en réalité plusieurs personnages différents qui nous apparaissent. Dans un passage fort curieux des *Mémoires d'Outre-Tombe*, Chateaubriand nous présente deux visions de lui-même fort peu concordantes : Chateaubriand vu par les autres hommes et Chateaubriand tel qu'il s'apparaît à lui-même. Il montre cette opposition parfaite des deux connaissances d'un homme, celle qu'il a de lui-même et celle que les autres s'en font. Naturellement, Chateaubriand juge fautif le portrait de lui-même élaboré par les autres hommes. Ceux qui ont fréquenté Chateaubriand pourraient prétendre à leur tour que la manière dont Chateaubriand se considère est une sorte de mirage où, sans jamais manquer de sincérité,

il se voit ingénument autre qu'il n'est. Pour un écrivain comme Stendhal, il est facile de discerner trois moi : Stendhal vu par les hommes qu'il a fréquentés, Stendhal vu par lui-même et un autre moi stendhalien reflété dans ses œuvres. Le moi d'un écrivain exprimé par ses œuvres est souvent différent de ses autres moi, et ce moi créateur risque d'être mal perçu si on veut le pénétrer à l'aide des renseignements fournis sur la vie et sur le caractère de l'homme par les divers groupes qu'il eut l'occasion de fréquenter.

Le problème que doit se poser le plus souvent le critique est le suivant : chercher quels éléments psychologiques supposent certaines tendances d'idées, et certaines formes d'expression, se demander ensuite quel tempérament il faut imaginer pour que les éléments psychologiques devinés sous les formes de pensée ou d'art puissent se relier entre eux de la manière la plus satisfaisante. La méthode d'invention psychologique du critique est au fond celle que pratiquaient les grands écrivains tragiques du XVII[e] siècle. Ils prenaient dans l'histoire, pour constituer le fond de leurs tragédies, un ensemble de faits formant un tout. Ils construisaient ensuite des caractères humains tels que leur existence mît une logique dans la suite des faits adoptés. Cela nous suffit pour affirmer qu'un grand critique doit avoir une imagination psychologique aussi ample et aussi forte que celle d'un créateur de tragédies ou de comédies.

Enfin, la fonction créatrice de la critique réside encore dans le fait que, consciemment ou non, volontairement ou involontairement, en croyant procéder par impressions personnelles ou en se vantant d'une méthode impersonnelle, la critique crée, pour toute nouvelle génération arrivant à la conscience d'elle-même, de nouvelles physionomies des œuvres d'autrefois. Certes Corneille, Rocine et Molière se gausseraient de la nuée de critiques qui se sont rués sur leurs œuvres depuis trois siècles. Ils seraient même fort étonnés des interprétations étranges, imprévues, à l'infini

contradictoires, données de leurs œuvres par les critiques. Et pourtant, c'est une fonction même de la vie qui livre une grande œuvre à une légion indéfinie de critiques. La persistance des critiques à interpréter une œuvre est le signe même de sa vitalité. L'œuvre d'autrefois ne vit que par les critiques d'aujourd'hui. Toute génération sent qu'elle a besoin des œuvres du passé pour guider sa vie, mais elle ne veut plus de ces œuvres les interprétations d'hier et d'avant-hier. Elle réclame l'interprétation nécessaire à sa vie d'aujourd'hui. La critique répond à ce vœu et il ne peut pas en être autrement. C'est dire qu'une grande œuvre pour rester vivante doit se créer, au cours des générations successives, des visages différents. Une œuvre ne vit qu'en se transformant par l'intermédiaire d'une critique créatrice.

Une œuvre n'est pas en soi. Elle est à un moment donné l'ensemble des rapports qu'elle soutient avec la mentalité d'une époque. La recherche de la signification d'une œuvre est un problème à solutions multiples, et le nombre de ces solutions ne s'épuisera qu'au jour où cessera l'humanité. Le geste créateur d'une œuvre étant accompli, tant que cette œuvre conserve une capacité de vie, la critique est une collaboration dans la création.

GABRIEL BRUNET.

IMAGES DE FEMME
DANS LA POÉSIE ET DANS LA VIE

—

I

Dès que l'homme se met à parler de la femme, il lui chante une chanson ou bien il dit sur elle une parole méchante. Des deux choses l'une. En parler avec calme, il ne le peut. La femme est une entité trop ignée. Elle l'ébouit et le brûle. Elle resplendit devant lui, flamboyante, mais il voit mal à travers la fumée. Sous la brûlure, il étouffe. Aveuglé, il se met à chercher le monde autour de lui, à tâtons. Avec des gestes convulsifs de ses mains tremblantes, il fait des mouvements faux, se heurte à l'imprévu, saisit ce dont il n'a nul besoin, ou plutôt saisit sans saisir, se raccroche, s'égare, s'exclame, se répand en malédictions, — et soudain, en plein désarroi, ayant ressenti le contact réel du charme féminin, il commence à discerner, par le cœur, un monde différent, un monde supérieur, et ses lèvres frémissantes s'épanouissent en un murmure d'amour, et la voix émue de son âme, pour la première fois éveillée, entonne l'éternel Cantique des cantiques.

Ce que furent les premières rencontres de l'homme et de la femme, sur la Terre, nous ne le savons pas et, probablement, ne le saurons jamais. Comment se sont-ils regardés, et que furent alors leurs yeux, et quels oiseaux chantaient dans leurs cœurs, et quelles tempêtes y soufflaient, — cela nous ne pouvons que le supposer, que le deviner en partie. Les légendes les plus anciennes sont des débris des mondes détruits ; les plus antiques émanations de l'es-

prit créateur ne sont qu'un résumé bref d'innombrables idées disparues, qu'un reflet lointain d'aubes éteintes. Cependant, ces reflets gardent des noms et des images. Il suffit de les contempler pour entrer dans un labyrinthe. Dans le labyrinthe, il y a des trésors et des mystères. Entrons.

Le grand Scandinave, paladin de l'esprit dont l'œuvre a superbement exalté la femme, Henrik Ibsen, s'écrie dans un de ses poèmes de jeunesse: « La femme est un rayon de soleil dans la vie du poète ». Or, le rayon du soleil perce les ténèbres, et les fleurs vermeilles jaillissent dans l'éclaircie ; il perce le cerveau de l'homme, et l'esprit s'exalte, s'élève à la divination.

Quelque mille ans avant que fût poussé ce cri, les premiers glorificateurs de la Femme, ceux qui ont exhaussé son image jusqu'à la diviniser. les Trouvères mystérieux qui créèrent leurs chants raffinés sans s'inspirer d'aucun modèle antique, ne trouvant d'enseignement que dans leur cœur transpercé d'amour, — ont parlé de la Femme, dans leurs chansons, comme seuls savent parler, en leurs sonorités, l'alouette par une matinée ensoleillée, le rossignol par une nuit de lune, celui qui aime à sa bien-aimée, que ce soit le jour ou la nuit, au clair de lune ou sans lune, sous les rayons de soleil ou sans soleil. Frère oriental des chantres occidentaux de la Femme, le poète du XII[e] siècle, Chota Rustaveli, dont le nom résonne, tel un son de corde, dans les cœurs de l'ancienne et de la nouvelle Géorgie, appelle la Femme : Soleil, Rayon, Lune, Etoile, Aurore. Les Provençaux et les autres Français du Midi, de la même époque, tous ces hommes envoûtés par le charme de la Femme, Bernard de Ventadour, Bertrand de Born, Rigault de Barbezieux, tant d'autres encore, appellent leurs bien-aimées : Beau-Visage, Beau-Miroir, Mieux-que-Dame, Plus-que-Reine. Les Troubadours, ces cigales ardentes qui chantent dans le feuillage imprégné de lumière solaire, ont formé cette conception étonnante, l' « amour courtois ». Le Trou-

badour, plein de courtoisie, n'admet pas le mot « amour », sans cette épithète « courtois ».

Mais, si nous remontons au delà des Troubadours, à quelques cinq ou sept milliers d'années en amont de nos jours, nous verrons que, lorsqu'il se mit à parler de la Femme, l'Homme fut rien moins que courtois à son égard. Je prends le plus ancien des livres connus, la Parole du Vieillard égyptien, le papyrus du Pta-Hotep, autrement dit papyrus de Prisse, qui est resté enseveli pendant des milliers d'années et fut retrouvé lors des fouilles à Thèbes. On y trouve l'avertissement suivant :

Si tu veux inspirer le respect dans la maison où tu entres, que ce soit la maison d'un chef, d'un ami ou de quelque autre personne vénérable, partout où tu te présentes, garde-toi bien de t'approcher de la femme. C'est une chose qui n'est ni bonne ni raisonnable, et des milliers d'hommes périssent à cause d'un moment pareil à un songe, et, pour l'avoir connu, ne trouvent que la mort.

Ainsi, une des premières paroles écrites au sujet de la Femme et parvenues à la connaissance de l'Europe, une des premières paroles que l'Homme ait voulu fixer sur le papyrus et qui ait survécu pour les siècles attentifs, cette parole contient une malédiction à la Femme, elle trace autour d'elle un cercle magique, elle menace, elle dit : « Tabou. Ne t'approche pas. »

Il y a cependant une chose que je n'arrive pas tout à fait à comprendre : Si le vieillard d'Egypte, qui a vécu jusqu'à l'âge idéal de 110 ans, m'interdit le sentier des montagnes, est ce parce qu'on est sûr d'y perdre pied et de rouler dans le précipice, ou est ce uniquement pour témoigner que les hommes ne savent pas marcher sur le sentier de montagne, — ce qui n'est pas la faute du sentier ? Moi qui ai vu beaucoup de belles choses dans le monde, je sais que sans gravir des sentiers dans les montagnes, on ne verra pas les horizons les plus sublimes. D'ailleurs, ce même vieillard d'Egypte, dans sa bonne parole adressée à l'homme, lui donne un autre

conseil qui laisse une impression équivoque : « Si tu prends femme, qu'elle soit contentée. Double sera le lien qui l'attachera, si c'est un lien doux. »

Il y a là une confusion qu'il faut élucider. Je l'aborderai par son côté le plus simple et, peut-être, le plus imprévu. Je demanderai : Quels sont les noms de femmes qui resplendissent le plus,— maudits ou bénis, n'importe, mais qui demeurent les plus vivants dans notre souvenir? Des noms anciens, des noms antiques qui font partie de notre vocabulaire quotidien, qui par certaines de leurs facettes charment l'esprit le plus raffiné, le goût le plus subtil, et qui, grâce à d'autres facettes, sont saisis par la renommée universelle, bercés sans cesse sur les ondes de l'océan qui s'appelle la popularité. Je m'interroge et, encore qu'aux noms que je vais citer tout à l'heure, j'aie envie d'ajouter Lilith, Isis, Marie, et Astarté, et Hécate, et Aphrodite, et Béatrice, et Mona Lisa, je les écarte résolument, car ces noms n'entrent pas dans le domaine populaire, ils parlent surtout à l'élite, et ce sont des noms de déesses, d'êtres divins ou diaboliques. Ce ne sont pas des noms de femmes au sens précis. Donc, après avoir vérifié à plusieurs reprises mes impressions, je constate que les trois noms de femmes les plus glorieux et les plus diffamés sont Eve, Hélène et Cléopâtre. Pour ceux qui connaissent le Nord de l'Europe et qui aiment le langage des dieux, la Musique, il convient d'ajouter le nom de la walkyrie, Brunnhilde. Or, qui sont-elles, ces quatre ? La tradition masculine de l'Histoire prétend que, la première, Eve s'est insurgée contre Dieu et causa la perte de tout le genre humain pour la joie d'un instant — celle de manger la pomme défendue. En un seul instant elle terrassa des millions d'années, la vie des millions d'êtres humains. Pour un instant d'amour, Hélène foula aux pieds l'honneur conjugal et, embrasant les cœurs, allumant des incendies, jeta l'un contre l'autre, dans un conflit sanglant, deux peuples, dont l'un lui doit des malheurs sans nombre et l'autre la ruine définitive. Cléopâtre, divinisant chaque

instant de son désir capricieux, marcha de trahison en trahison, et fit du royal Antoine un fuyard qui s'anéantit lui-même. Brunnhilde, destructrice indomptable de tant de preux, pour un instant de vengeance, alluma, elle aussi, l'incendie de haine et de discorde, et fit tuer le meilleur des hommes, son bien-aimé lui-même, celui qui fut Balder parmi les mortels — ce Sigurd qui, pour l'amour d'une femme, ne craignit point de traverser un brasier.

Quatre femmes funestes, quatre dispensatrices de mort, quatre malédictions, quatre incendiaires.

En temps et lieu, nous examinerons de plus près ces glorieuses condamnées. Maintenant, après avoir constaté que les noms de femmes le mieux gravés dans le souvenir impliquent l'idée d'une condamnation, continuons notre chemin à travers les dédales du procès historique que l'Homme intente à la Femme.

L'histoire des « Deux Frères », dans l'ancienne Egypte, analogue à l'histoire de Joseph et de la femme de Putiphar, dans la Bible, raconte comment la femme du frère aîné, s'interposant entre lui et le frère cadet, causa le crime et le malheur là où il n'y avait auparavant qu'un bonheur serein.

Les anciens Hébreux, dans leur livre cruel, — si beau et singulier par endroits, mais toujours cruel,— qu'un malentendu historique fit surnommer le Livre des livres, ont inscrit, parmi de nombreuses pages saturées d'une odeur de sang, des paroles mémorables et méchantes relatives à la Femme, et ces paroles en ont inspiré par la suite de semblables, en français et en russe et en d'autres langues européennes, car c'est dans ce livre que les Européens ont appris à échafauder des théories, à motiver leurs dispositions innées pour la cruauté et la haine intellectuelles. Je parle du livre de Jésus, fils de Sirach. Voici quelques citations empruntées à ce document extraordinaire :

On peut supporter toute blessure, sauf la blessure au cœur, et toute méchanceté, sauf la méchanceté de la femme. — Je consentirai à vivre avec le lion et le dragon plutôt qu'avec une femme

méchante. — Toute méchanceté est insignifiante comparée à la méchanceté de la femme. — Il y a trois choses que mon cœur redoute et à la quatrième je me mets à prier : La médisance des citadins, la rébellion de la populace et la calomnie mortelle, tout cela est affreux. La plaie du cœur, c'est la femme jalouse d'une autre femme. Un joug qui glisse de droite à gauche et de gauche à droite, telle est la femme méchante ; quiconque la prend est comme celui qui met la main sur un scorpion. — Le penchant de la femme pour le péché apparaît dans la manière dont elle lève les yeux et les paupières. — Ne regarde pas la beauté humaine, et ne t'attarde point parmi les femmes. Car, de même que des mites se dégagent des vêtements, de la femme se dégage la perfidie féminine. — Plutôt un homme méchant qu'une femme caressante.

Saint Cyprien dit, pareillement :

La liaison avec une femme est la source de tous les crimes : C'est une glu vénéneuse dont le Diable se sert pour prendre nos âmes.

Et le bienheureux Augustin, — qui ne fut point bienheureux puisqu'il avait renoncé à la femme, — va, en vérité, jusqu'au sacrilège lorsqu'il déclare :

C'est une grande question de savoir si les femmes ressusciteront dans leur sexe, le jour du Jugement Dernier. Car alors il faudrait craindre qu'elles ne réussissent à nous séduire en présence de Dieu lui-même.

« Le dit des méchancetés féminines », édition populaire, autrefois très répandue en Russie, sorte d'images d'Epinal avec légendes, regorge de ce même poison, telle une araignée qui se nourrit du sang des créatures ailées. En voici quelques citations :

Qu'est-ce qu'une femme méchante ? — Œil du diable, marché infernal, capitaine des iniquités, flèche de Satan. — Qu'est-ce qu'une femme méchante ? — Bête indomptable, forgeron des mensonges, pasteur des péchés, instigatrice au mal, sédition du monde, aveuglement de l'esprit. — Qu'est-ce que la femme ? — Source de charme, trésor de méchanceté, convoitise des yeux, plaie au cœur, bannière infernale, désir qui est une chute. —

Qu'est-ce que la femme ? — Repaire de serpent, sermon diabolique, kermesse des démons, élan indomptable, chef ténébreux, dispensatrice des tortures éternelles.

Voilà le véritable trésor du raffinement masculin. Mais il contient aussi, par mégarde, l'aveu candide de la faiblesse masculine. Ces paroles méchantes, ou qui cherchent à l'être, cette collection de scorpions verbaux, ne vaudraient pas la peine d'être assemblés, à moins qu'on ne traite l'histoire et la littérature en entomologiste. Il est évident qu'on y parle moins de la femme elle-même, que d'un être méchant, abstraction faite de son sexe. Mettons, dans ces citations, le mot « homme » à la place du mot « femme », et la définition de l'être méchant ne perdra rien de sa valeur. Un méchant mari est un compagnon d'existence qu'on se souhaite tout aussi peu qu'une méchante femme : On préférerait la société du lion et du dragon. Ainsi, toutes ces paroles seraient simplement inutiles, si elles ne suggéraient deux considérations imprévues. D'abord, elles décèlent une crainte incontestable de la Femme, puisqu'elles reconnaissent tacitement que la Femme est forte, plus forte que toute autre créature, plus forte que l'Homme et douée de possibilités plus grandes. Puis, si l'Homme, dans la personne des plus dignes représentants de son sexe, a éprouvé l'envie d'entasser toutes ces malpropretés, la Femme qui, au cours de son existence, souffre par l'Homme non moins, certes, et même beaucoup plus que l'Homme ne souffre par elle, — la Femme ne s'est pas abaissée à une occupation aussi malpropre, elle n'a pas écrit — encore qu'elle sache le faire — ses réflexions de même ordre au sujet de l'Homme; — ce fait prouve d'une façon évidente que le cœur de l'Homme contient plus de bassesse et de vilenie que le cœur de la Femme.

L'Homme est approximatif dans l'amour, peu perspicace dans les légendes, inexact dans les appréciations. C'est pourquoi ses évaluations demandent à être vérifiées, son charbon peut être transformé en diamants, chacune de ses lé-

gendes admet une autre version. On peut constater, enfin, que tous les malheurs, dans le domaine du sentiment, résultent de la nature du cœur masculin peu capable d'amour véritable, de la disproportion qu'il y a entre le cœur de l'Homme et celui de la Femme, de leur incompatibilité foncière. En effet, dans le jeu cosmique de l'Amour, le cœur de l'Homme cherche à dérober un moment, tandis que le cœur de la Femme crée un instant vibrant. Après avoir créé cet instant cristallin où se concentre toute la plénitude de l'amour dont l'être humain est capable, l'Eternel Féminin, au delà de cet instant, ouvre l'Eternité et montre le chemin des mondes stellaires ; l'Eternel Masculin, dans sa hâte goulue, ignore la différence essentielle qui existe entre la minute et l'instant, entre la forme fuyante du momentané et la forme immuable de l'éternel qui brille à travers l'instant ; le voici qui poursuit déjà son chemin, pour lui, et l'entrevision s'est éteinte, l'or fluide se transforme en plomb.

J'ai dit que dans les méchantes paroles contre la Femme on pourrait partout substituer le nom de l'Homme, et on aurait les mêmes exclamations sur l'être méchant en général, indépendamment de son sexe. Partout ? Non. Je repousse mon affirmation. Car, à travers bon nombre de ces méchantes paroles, transparaît une admiration profonde. L'Homme a été capté par la Femme comme un esclave. Il voulut la maudire, mais elle, le narguant par son prestige, lui ordonna de mêler des louanges à ses imprécations. Et voici qu'asservi, voulant échapper à l'envoûtement, tantôt il maudit, tantôt il chante un cantique. Lorsque Caliban se met à injurier Miranda, il est impossible de ne pas apercevoir, à travers les insultes, le charme de l'insultée. « Le penchant de la femme pour le péché se reconnaît à la manière dont elle lève les yeux et les paupières. » Or, cette doléance pittoresque ne me fait pas entrevoir le péché, mais seulement la beauté des cils et des yeux de la femme, la magie expressive de ses regards, l'âme insondable qu'on lit dans ses yeux. « Il y a trois choses que mon cœur redoute, et à

la quatrième je me mets à prier. » C'est en songeant à la femme que l'imprécateur se met à prier. C'est donc qu'elle le conduit à la prière, soit à l'état d'âme le plus élevé. « Elle est l'élan indomptable. » Précisément. Par l'élan mon esprit est vivant. Par le vent et la tempête l'air que je respire est rafraîchi. Le mouvement est le remède contre l'inertie. L'élan indomptable est la vertu du feu qui s'arrache infailliblement au nuage, à la terre, à l'arbre dont le destin est de se consumer.

Et l'Eternel dit : « N'as-tu pas mangé de l'arbre dont je t'ai défendu de manger ? » Adam dit : « La femme que tu m'as donnée, elle m'a donné de l'arbre et j'ai mangé. » Et l'Eternel dit à la femme : « Qu'as-tu fait ? » La femme dit : « Le serpent m'a séduite, et j'ai mangé. »

Tel est le premier récit non du crime de la Femme, mais de la couardise, de la trahison, de la pusillanimité de l'Homme. Tandis que la Femme, durement interrogée, ne répond que la vérité, parlant du Serpent et de la séduction, sans faire allusion à son complice — à l'être aimé qui partagea avec elle le fruit défendu — l'Homme, au lieu de garder le silence ou de ne parler que de lui-même, de sa propre convoitise, substitue, dès le premier mot, le mensonge à la vérité, la lâcheté à la justice, et sa faute, si faute il y a, il cherche à s'en décharger sur celle qui vient de lui faire connaître la jouissance primordiale. Ce même Adam écrira plus tard le pesant *Livre des livres* sous lequel il cherchera à écraser la Femme. Mais elle resplendira, merveille, dans le *Cantique des cantiques*, et dans le livre de Ruth, et dans le récit de l'Annonciation. D'ailleurs, condamnée dans le livre premier, quelle sera l'image de la Femme dans la dernière partie du Livre des livres, dans les lignes fleuries de l'Apocalypse ? Elle y apparaît sous deux aspects. Voici l'un :

Et un grand signe se manifesta dans le ciel : une femme revêtue de Soleil ; elle a sous ses pieds la Lune et sur sa tête une couronne de douze étoiles.

Voici l'autre :

Et l'Ange me conduisit dans le désert ; et je vis une femme assise sur une bête écarlate, vomissant des paroles sacrilèges, ayant sept têtes et dix cornes. Et la femme était revêtue de pourpre, parée d'or, de pierres précieuses et de perles ; et elle tenait à la main une coupe en or, remplie d'immondices et de la souillure de son stupre. Et sur son front il était écrit : Mystère.

Combien ce visionnaire est sobre en parlant de l'image lumineuse de la Femme, combien minutieux lorsqu'il en décrit l'autre aspect. Il y a là ce que les artistes appellent « emballement par la matière ». Cela rappelle le bon conseil de Balzac : « Les peintres ne doivent méditer que les brosses à la main. » L'artiste, entraîné, excité par l'atmosphère dorée des sortilèges, a retracé, malgré lui, non point sa propre conception, mais une image si merveilleuse qu'il est impossible de n'y point sentir une Beauté surnaturelle, ineffable, une Beauté si puissante et si haute qu'elle avait, certes, un droit divin à cette existence.

Il y avait, dans l'ancienne Egypte, un vêtement de femme dont le nom signifiait : « air tissé » ; c'était une espèce de longue tunique transparente en toile très fine. Lorsque la femme la revêtait, son corps était à la fois couvert et nu. A chaque mouvement, c'était comme un frisson diaphane où le corps apparaissait dans toute la grâce secrète, mais évidente. Tel est, à mes yeux, toujours et partout, le sens secret, mais éloquent de toute œuvre poétique, et l'image manifeste, encore que secrète, de la beauté féminine dans toute légende que l'esprit de l'Homme ait créée pour dénigrer la Femme.

Voici ce que dit un conte magique de l'ancienne Egypte:

Il arriva un jour que le fils du Pharaon, Satni, passant sur le parvis du temple du Phtah, vit une femme très belle, car il n'y avait pas de femme qui pût lui être comparée en beauté. Elle avait beaucoup d'or sur elle, et des jeunes filles la suivaient et elle était accompagnée de serviteurs, au nombre de cinquante-deux. Dès l'heure où Satni l'eut aperçue, il ne savait plus où il

était. Satni fit venir son serviteur, celui qui répond à l'appel, et il dit : « Va, sans tarder, à l'endroit où se trouve cette femme et sache qui elle est. » La servante qui la suivait répondit au serviteur : « C'est Tbouboui, fille du prêtre de Bastit. Elle va faire ses prières devant le dieu Phtah, le grand dieu. » Satni dit au serviteur : « Va et dis : Satni Khamoïs, fils du Pharaon Ouzimarès, est celui qui m'envoie en disant : Je te donnerai dix pièces d'or pour que tu passes une heure avec moi. S'il faut recourir à la violence, il le fera, et il t'entraînera dans un endroit caché où personne au monde ne te trouvera. » Tbouboui dit au serviteur : « Va dire à Satni : Je suis fille de prêtre et non la première venue. Si tu veux avoir ton plaisir avec moi, tu viendras à Boubaste dans ma maison. Tout sera prêt, et tu auras ton plaisir avec moi, et personne au monde n'en saura rien, et je ne commettrai rien de ce qui convient seulement à une femme sans pudeur. » Satni dit : « Soit. Ce que je veux, je le veux. » Mais celui qui était avec Satni prononça une malédiction. Satni fit avancer un bateau et ne tarda pas à arriver à Boubaste. Il se dirigea vers la partie occidentale de la ville jusqu'à ce qu'il aperçût une certaine maison très élevée : il y avait un mur tout autour, et il y avait un jardin, et il y avait un perron. Satni s'informa. On lui répondit : « C'est la maison de Tbouboui. » Tbouboui descendit, prit Satni par la main et lui dit : « Sur ma vie, grande est ma joie de ce voyage que tu as entrepris vers la maison du prêtre de Bastit, vers celle qui demeure ici, celle chez qui tu es arrivé. Monte avec moi. » Satni monta l'escalier de la maison, avec Tbouboui. Il vit l'étage supérieur qui, dans cette maison, était parsemé de sable et parsemé d'azur finement concassé et de turquoises véritables. Il y avait là des lits tendus de toile royale, et beaucoup de coupes d'or sur une table ronde. On remplit de vin une coupe, une coupe d'or, et on a mit dans la main de Satni, et Tbouboui lui dit : « Daigne prendre part au festin. » Il lui dit : « Ce n'est pas pour cela que je suis venu ici. » On apporta du bois aromatique pour que le feu fût ardent, on apporta des parfums, de ceux qui sont destinés au Pharaon, et Satni passa avec Tbouboui une journée de bonheur, car jamais encore il n'avait vu de femme qui lui fût semblable. Alors Satni dit à Tbouboui : « Accomplissons ce pourquoi nous sommes venus ici. » Elle lui dit : « Tu es chez toi dans toute maison où tu es. Mais moi, je suis fille de prêtre et non la

première venue. Si tu veux avoir ton plaisir avec moi, tu me feras une donation et tu inscriras à mon nom tout ce qui est à toi, toutes tes richesses et tous tes biens. » Il dit : « Qu'on fasse venir un scribe savant. » Aussitôt on fit venir un scribe et Satni fit dresser un acte et y inscrire tout ce qu'il possédait, toutes ses richesses et tous ses biens. Une heure après on vint annoncer à Satni : « Tes enfants sont là, en bas. » Il dit : « Qu'ils entrent ici. » Tboubouï se leva. Elle revêtit un vêtement d'air tissé, et Satni vit tous ses membres à travers le tissu aérien, et son désir s'en accrut plus qu'auparavant. Satni dit à Tboubouï : « Puis-je accomplir ce pourquoi je suis venu aujourd'hui ? » Elle lui dit : « Tu es chez toi dans la maison où tu te trouves. Mais moi, je suis fille de prêtre et non la première venue. Si tu veux avoir ton plaisir avec moi, tu feras tuer tes enfants afin qu'ils ne cherchent pas querelle aux miens à cause de tes richesses. » Satni dit : « Qu'on commette sur eux le crime dont le désir est entré dans ton cœur. » Elle fit tuer les enfants de Satni en sa présence, elle les fit jeter par la fenêtre aux chiens et aux chats, et les chiens et les chats dévorèrent leurs corps, et il les entendait pendant qu'il était assis et buvait du vin avec Tboubouï. — Satni dit à Tboubouï : « Accomplissons ce pourquoi nous sommes venus ici, puisque tout ce que tu avais dit devant moi a été fait pour toi. » Elle lui dit : « Entre dans cette chambre. » Il entra dans la chambre. Il se coucha sur un lit d'ivoire et d'ébène afin que son amour obtînt sa récompense. Et Tboubouï se coucha à côté de Satni. Il tendit la main pour la toucher. Elle ouvrit la bouche et de sa bouche s'exhala la tempête.

Voilà, en vérité, l'image démoniaque de la Femme. Cependant il n'est pas si facile d'en pénétrer, d'emblée, le sens secret. Le conte est terminé, il n'est pas achevé. Dans le texte égyptien, c'est un récit qui fait partie d'un autre récit. L'histoire, dans son ensemble, est très longue et son sujet n'a que peu de rapport avec cette vision magique. Le fil du récit ne s'arrête pas à l'image magistrale de la tempête. Que ce fût un songe ou non, toujours est-il qu'après un oubli indéfini, Satni s'éveille dans une autre pièce. Au bout de quelques instants, il y voit, sur une estrade, un homme de haute stature et, aux pieds de cet homme, une foule

innombrable, et la figure de cet homme rappelle celle du Pharaon. Satni veut se lever, mais la honte l'en empêche, car il n'a sur lui aucun vêtement, il est nu. « Satni, dans quel état te voici ? » demande le Pharaon. Et Satni n'a rien à répondre, sinon qu'il a été ensorcelé. « Satni, retourne à Memphis », dit le Pharaon. « Ta femme et tes enfants t'attendent, ils sont en bonne santé. » Et Satni s'en alla dans la sainte Memphis, et embrassa ses enfants, avec grande joie, et l'air tissé se dissipa.

Ainsi ce ne fut qu'un rêve horrible envoyé au fils du Pharaon pour avoir voulu s'occuper de magie noire. Mais si ce n'avait pas été un songe, lequel des deux eût été le plus criminel dans cette évocation angoissante dont Lui et Elle sont les protagonistes? Il vit une beauté comme il n'en avait jamais vu auparavant, une grâce telle qu'après l'avoir vue il ne savait plus où il était ; il vit une femme admirablement belle, jeune fille, peut-être, — et cette femme dont la vue seule, image de beauté, lui fut une joie qu'aucun sacrifice ne saurait trop payer, il veut l'acheter pour dix pièces d'or ou la prendre par la violence et la ruse. Le fils du Pharaon agit selon la méthode qui, sous quelque forme que ce soit, est encore très répandue sur la Terre. Or, ennemi contre ennemi, ruse contre ruse, contre la trahison cent trahisons sont permises. Celui qui, épris, n'est capable que des désirs troubles, sans que son âme participe à son désir, celui-là est digne d'être jeté dans une fosse remplie de serpents. Celui qui, en s'approchant du sanctuaire d'un cœur de Femme, du sanctuaire de ce corps qui se donne, ne sent pas, en lui, à cet instant, le mystère de l'amour, l'âme d'un hiérophante, l'âme de la première aube terrestre, de tout le firmament étoilé, toute la générosité du Printemps, tout le sacrifice du cierge allumé, — celui-là n'en sera pas moins consumé, anéanti, non comme un Printemps qui devient un Eté, mais comme une maison incendiée d'où l'on ne peut se sauver, non comme un grand cierge sacré devant une sainte image, mais comme la torche fumeuse

d'un brigand, éclairant le chemin trompeur qui conduit au crime et à son châtiment. Et si, du premier coup, le fils du Pharaon s'était donné à la fille du prêtre, le cœur ouvert, il aurait compris ce qu'elle entendait par ces mots : « Tu es chez toi dans la maison où tu te trouves. » Au lieu de n'être qu'un désir, il eût été l'âme de la haute maison, parée d'un sable d'azur et de turquoises véritables.

Je ne veux point m'emparer du papillon diapré ; je n'exterminerai ni les serpents ni les tigresses. Cependant, je n'irai pas au devant d'eux. Je ne veux pas épaissir le tissu aérien. Mais, puisque nous parlons de Satni et de Thoubouï, — puisque, dans une des rencontres cosmiques, en dehors du temps et de l'espace, nous voyons réunis la Fille du Prêtre et le Fils du Pharaon, la fille de celui qui approche l'Eternité et le fils de celui qui approche le pouvoir, la fille de celui qui prie et le fils de celui qui commande, — toujours mon cœur sera avec la Fille du Prêtre, car celle-ci a un cœur de Femme, car il y a en elle le mystère avec toute ses possibilités, depuis l'abîme jusqu'aux étoiles. Le plus fort, — celui qui possède l'autorité masculine du commandement, de l'établissement de tel ou tel ordre de choses, — introduit, cependant, dans sa première parole le mensonge, la violence ou le manque de plénitude. Mais celle dont le sein mystérieux porte, à l'état latent, les peuples et les mondes, outragée dans ce qu'il y a de plus sacré, de plus grand, de plus divin, parmi les choses humaines, renverse consciemment ou inconsciemment son miroir qui brillait, s'engage aussitôt dans la voie de la Lune décroissante et montre, au lieu de son aspect divin, son image diabolique.

Alors de la bouche qui connaît le baiser, une tempête s'exhale, la tempête contre laquelle tout vaisseau, toute forêt sont sans défense.

L'idée flamboyante des Scandinaves, qui est d'opposer la plénitude du sentiment à la non-plénitude, devint le point de départ des chants héroïques des *Eddas*. Le mot *Edda*

est dérivé de l'islandais *oddr*, norvégien *odd*, pointe, sommet. Et cette idée de sommet est exprimée dans les *Eddas* par des lignes qui sont, véritablement, autant de pointes.

Le jeune Sigurd vient à la cour du roi Guiukki et y reçoit un accueil cordial. Il conclut un pacte de fraternité avec les fils du roi, Gunnar et Högni, il devient l'époux de sa fille Gudrune. Il s'en va avec Gunnar pour appuyer celui-ci auprès de Brunnhilde qui, dans son château, entouré de flammes, se refuse à toutes les demandes en mariage. Ils trouvent la salle et les flammes et ils voient un château aux toits dorés et le feu flambant tout autour. Gunnar talonne son coursier, le pousse dans les flammes, mais le cheval recule en se cabrant. Sigurd dit : « Pourquoi recules-tu, Gunnar ? » Celui-ci répond : « Mon cheval ne veut pas entrer dans le feu ». Et il demande à Sigurd de lui prêter le sien. Gunnar se précipite vers le feu, mais le cheval résiste. Gunnar n'a pu franchir les flammes. Ils échangent leurs aspects. Sigurd part alors, l'épée à la main. Sigurd a franchi les flammes.

Devant le héros
Avide de gloire,
La flamme s'incline,
Le harnais étincelle,
La bride sonne.

Sigurd est entré dans le feu, il trouve une demeure splendide et dans cette demeure, Brunnhilde. Elle demande qui est ce guerrier. Il se nomme Gunnar, fils de Guiukki. « Tu es mon épouse prédestinée, selon ta propre décision, puisque j'ai franchi les flammes, tranché ton rayon de miel. » Ils passent dans cette demeure trois nuits et partagent la même couche. Il tire son épée et la pose entre eux. Elle demande ce que cela veut dire. Il répond que telles doivent être leurs épousailles, selon la prédiction, sinon, c'est la mort. Alors il lui prit un anneau et lui en donna un autre, provenant de l'héritage de Fafnir le Dragon. Il repasse ensuite à travers les mêmes flammes pour rejoindre ses com-

pagnons. Puis Gunnar et lui reprennent leurs véritables aspects.

Il fut un jour où les deux femmes, épouses de Sigurd et de Gunnar, allèrent se baigner à la rivière. Brunnhilde alla plus loin que Gudrune. Gudrune demanda ce que cela voulait dire. Brunnhilde dit : Pourquoi serais-je ton égale en cela ? Il me semble que mon père est plus puissant que le tien. Je crois aussi que mon mari a accompli beaucoup d'exploits intrépides — et franchit, sur son cheval, le feu ardent, tandis que ton mari est un serviteur du konnung Ialprek. » Gudrune répond avec courroux : « Tu serais plus sage de te taire, plutôt que d'insulter mon mari. Tous les preux reconnaissent que son semblable n'est jamais né, et il ne te convient pas de le dénigrer, car il fut, le premier, ton époux, et c'est par lui que fut tué le Dragon, et ce fut lui qui franchit les flammes ardentes ; là où tu crus voir le roi Gunnar, ce fut lui qui partagea ta couche, et qui te donna un anneau de sa main et qui prit ton anneau : le voici, tu peux le reconnaître. » Brunnhilde regarda et reconnut l'anneau. Elle pâlit comme si elle était morte. Brunnhilde rentra à la maison et ne dit mot de la soirée. Gunnar survient et demande ce que signifie sa tristesse et s'il ne peut la soulager. Brunnhilde dit : « Je ne resterai plus vivante. Car Sigurd m'a trompée, et il t'a trompé également alors que tu le laissa entrer dans ma couche. Je n'aurai point deux époux dans la même maison. Que Sigurd meure, sinon ce sera moi, ou bien toi, car il a tout raconté à Gudrune, et elle m'insulte. » Gunnar jure de la venger. Il parle à Högni, prend conseil au sujet de Sigurd.

Les uns prirent alors
De la chair de loup ;
D'autres prirent
Des morceaux de serpent.
Après les avoir fait cuire,
Ils en donnèrent à manger à Hottorme.
Il mangea du loup
Avant de commettre le forfait.

On mangea du serpent
Avant de lever
La main sur le héros
Très sage.

Sigurd est tué et le corbeau, croassant sur une branche, annonce que le prince des Huns, Atli, se dressant en vengeur, fera rougir de sang ses glaives.

La nuit tombait,
On avait beaucoup bu.
Les propos coulaient
Comme l'hydromel doux.
Et tous ceux qui étaient
Dans leurs lits s'endormirent.
Gunnar seul veilla
Plus tard que tous les autres.
Il remuait les jambes.
Il méditait.
Il songeait au langage
Du corbeau et de l'aigle
Là-haut sur les branches,

Au dessus du chemin.
Brunnhilde s'éveille.
La fille de Boudli,
De royal lignage,
S'éveille avant l'aube.
« Gunnar, oh terrible
Est, cette nuit, mon rêve : —
Tous morts dans la salle,
Ma couche était de glace.
Et toi, souverain,
Privé de toute joie,
Allais, chargé de chaînes,
Vers les rangs ennemis.
Toute la race de Niflungen
Verra périr sa force,
Vous tous, vous tous,
Vous êtes des parjures.
N'as-tu pas compris,
Gunnar, que lui et toi
Vous entrâtes ensemble
Dans le chemin sanglant.
Tu lui as compté

Une fausse mesure
Pour t'avoir reconnu
Le premier de tous.
Fidèle au serment
Qu'il avait prêté,
Lorsqu'il pénétra
Sans peur dans les flammes,
Fidèle il resta
En venant jusqu'à moi,
Mais toi tu l'as trahi,

Tu es un parjure.
C'est le vaillant,
Le cœur intrépide,
Que je m'en irai suivre,
Cygne au-dessus des eaux.
Parmi les flammes
A lui je me donne,
Nous devons nous unir,
La mort le veut ainsi.
Entre nous deux, le glaive
Reposait, fidèle,
Le poison glissait,
Goutte au long de sa lame.
Je serai avec toi,
O vaincu par le glaive,
A jamais entouré
Par les vagues du feu. »

Et tout s'accomplit
Selon ce présage : —
Celui qui tua
Fut tué à son tour.
Gunnar fut jeté
Dans l'enclos des serpents.
En vain de sa harpe
Il voulut les charmer.
Atli vint, tel l'orage.
Les Huns cognèrent dur,
Les armes sonnèrent
Au choc des sabots.
Les chevaux se heurtaient,
A leurs hennissements
Les preux mêlaient leurs cris.

Et Atli le vengeur,
Ivre et sans armes,
Fut terrassé
Par la main de Gudrune.
Pour venger ses frères,
Elle lâcha ses chiens
Et fit couler le sang
Sur la pointe du glaive.
Le château fut en flammes,
Les murailles fumaient
Autour des hautes salles,
Des greniers abondants.
Les poutres croulèrent
Sur les ruines en cendres.
Des vies ont brûlé,
Le feu flambait.

Voilà jusqu'où peut conduire cette tempête exhalée par une bouche. Mais ce n'est pas tout.

Brunnhilde avait concentré toute sa passion dans l'instant de sa rencontre avec Sigurd qu'elle s'était mise à aimer, qu'elle aimait encore tout en le châtiant pour avoir choisi le chemin du mensonge ; mais après le meurtre du héros, elle ne garde plus que sa passion ardente. Et tandis que, selon la parole de Gudrune, les flots de malheur l'entraînent partout, elle se transperce avec une épée. On dressa deux bûchers : sur l'un fut brûlé le corps de Sigurd, sur l'autre le corps de Brunnhilde. Leurs âmes s'épousèrent parmi le feu, et leurs noms brillent, double étoile, dans le souvenir des hommes, laissant un sillage lumineux sur la Poésie, langage des Génies, et sur la Musique, langage des Dieux. Quant à Gudrune, qui ne devait, ni ne voulait mourir avec le bien-aimé que la vie arrachait à son amour, elle continua à vivre, — si c'est vivre que d'errer à travers le Purgatoire. Ses frères lui firent boire le breuvage de l'oubli et la marièrent à Atli. Atli tua ses frères. Les guerriers moururent à l'heure où pâlissent les étoiles. Gudrune, lorsque vint son heure, organisa un festin somptueux et pour se venger de son époux qui lui avait déjà fait connaître

combien peuvent être longs les jours et les nuits, elle tua ses deux enfants, conçus de lui, et lui donna leurs cœurs à manger comme un mets exquis. Finalement elle le tua aussi. Mais ce n'est pas tout. Après avoir tué Atli, elle se précipita dans la Mer, cherchant la Mort, mais la Mer la rejeta, elle n'était pas encore digne de mourir, puisqu'elle avait renoncé à la Mort alors que celle-ci était venue la chercher. Les flots la rejetèrent sur la côte et elle devint la femme d'un troisième roi, Jonakur. Pendant cette union, Swanhilde, la fille qu'elle eut de Sigurd, fut condamnée à mort par le roi, écartelée par des chevaux, son corps fut broyé, et ses cheveux d'or devinrent gris et sanglants. Sa mort, la mort de Gudrune, demeure comme un murmure indistinct, un conte vague, une incertitude. Une vie qui n'est pas la vie, une mort qui n'est pas la mort, s'il n'y a, dans le cœur, la plénitude absolue, si le cœur suit l'appel d'un moment fugitif, et non la sonorité cristalline de l'instant, ce son qui annonce l'Éternité et qui nous aide à monter vers les hauteurs, vers la délivrance suprême, comme les étincelles s'envolent par delà la fumée, emportées par le souffle impétueux d'un bûcher où chaque branche, après avoir connu la plénitude d'une vie verdoyante, s'illumine de gemmes et éprouve, enfin, dans un frisson, le ravissement sacré de brûler.

Avec quelle rapidité des gouttes de rosée qui s'irisent, nous passons à l'orage, à la tempête, dès que nous abordons le domaine de la Femme. Tandis que nous souhaitions entendre la musique des luths, le murmure des sources, voir les jets d'eau parmi les roses et les berceaux de verdure, — voici que devant nous éclatent les hurlements de Furies, jaillissent les éclairs, un nuage noir s'abat sur la fête matinale, les fleurs sont brisées, foulées, des torrents d'eau trouble se répandent, l'Automne flétri regarde pardessus son épaule où des feuilles chuchotantes viennent se poser.

As-tu vu la pluie d'automne, écouté sa chute lente qui serpente sans arrêt ?
Eveillé, dans la nuit noire, connais-tu, dans la nuit noire, l'ondoyante pluie de cieux ?
Dis, as-tu compté les larmes, dans ton cœur compté les larmes que tes yeux ne versent point ?
Les sais-tu, dans la nuit noire, tous les mots ardents de l'âme, tous ses voiles ténébreux ?

D'où vient, parmi les festins de l'Amour, la Tragédie avec sa voix stridente, son silence effroyable, ses masques difformes ? Est-ce Elle, est-ce Lui qui, dans le conte éternel de l'Amour, évoquent du fond de l'abîme les forces hostiles à ce qui est humain ? A qui la faute ? Y a-t-il faute, ou malheur seulement ?

Il y a malheur, mais il y a faute aussi. Sans essayer de débrouiller entièrement ces deux fils enchevêtrés en un seul nœud funeste, considérons la faute, nous nous en trouverons peut-être un peu mieux.

Le cœur de l'Homme et le cœur de la Femme parlent un langage différent. Il n'y a jamais entre eux un entretien unique, il y en a deux ; il y en a même, toujours, un troisième, un quatrième, un nombre infini. Le cœur de la Femme est incomparablement plus profond que celui de l'Homme, de même que la capacité de douleur de l'âme féminine est infiniment plus grande ; de même que le corps de la Femme, en amour, frémit d'incalculables promesses de vie, tandis que la nature masculine concède tout au plus une de ses côtes au profit d'une vie nouvelle. Il n'est pas exact de dire que la Femme donne et l'Homme prend ; la Femme prend et accueille, l'Homme donne quelque chose négligemment, il le donne sans en faire un don absolu ; la Femme, elle, prend, même si c'est un fardeau ; elle l'accueille, même si ce sont des chaînes ; lorsqu'elle donne quelque chose, elle le donne à jamais, intégralement, sans le reprendre, sans possibilité de reprise quel que soit son désir de reprendre.

Il n'y a point de commune mesure entre le cœur de l'Homme et celui de la Femme ; chacun parle son propre langage ;

l'un entonne à peine sa chanson, que l'autre l'a déjà terminée; l'un cherche l'attouchement léger et la fuite, alors que l'autre aspire à la profondeur, à l'immobilité, et tous deux entrent en discussion, en émulations, se font des reproches réciproques, se plaignent, s'indignent, se jalousent, se méfient, s'assombrissent, se vengent. Mais s'il y a faute, la faute est à celui qui introduit dans ce colloque sacré le mensonge et la violence. Or, il y a dans l'Homme plus de violence que dans la Femme, il y a en lui plus de mensonge.

La célèbre légende scandinave est remarquable non seulement par sa beauté qui s'épanouit dans les lueurs du brasier, mais aussi parce que, créée par l'esprit poétique masculin, elle tendait à présenter Brunnhilde comme une femme diabolique, à parer Gudrune des qualités de l'épouse vertueuse, à exalter Sigurd et Gunnar comme des parangons de la mâle vaillance; en réalité, elle couronne Brunnhilde d'un éclat stellaire, d'une gloire indestructible ; elle fait subir à Gudrune tous les châtiments humiliants, elle nous inspire un sentiment un peu méprisant pour Gunnar. Si Sigurd y est exalté à l'égard de Brunnhilde, c'est précisément parce qu'il est inséparable de Brunnhilde ; mais cela ne le libère point de l'opprobre de son mensonge : le mensonge subsiste ; il a menti, il a prolongé l'imposture, il a trompé la femme, il l'a séduite, il l'a attirée, ensorcelée, puis abandonnée. Plus qu'abandonnée, — il l'a donnée à un autre. On ne saurait agir plus mal. Et si, néanmoins, nous aimons Sigurd, c'est qu'il a expié par la mort son erreur suprême, erreur lumineuse, mais qui n'en reste pas moins une erreur, un crime involontaire, mais lourd, source de tous les autres malheurs.

Il y a tragédie dans la légende scandinave, comme il y a tragédie partout dans la vie, — mais quoi, les événements tragiques rehaussent de noir et de rouge le décor de la vie universelle, ils la rendent grave, et les clameurs tragiques sont toujours pleines d'une profonde signification. Hélas ! le mensonge n'est pas seulement tragique. Ne sentons-

nous pas l'écho d'un ricanement dans cette exclamation d'un héros du drame de Calderon, *Hombre pobre todo es trazas*. (L'homme pauvre est plein d'artifices): « Un gentilhomme ne mentira jamais à un homme, — il peut mentir à une dame. Abuser une femme, cela n'a rien de déloyal, c'est plutôt une preuve de goût, et cela fait la joie de bien des nobles seigneurs. »

Ame pauvre que celle qui peut proférer de telles paroles. Cependant, à quelques modifications près, cette exclamation revient partout et toujours. La Femme est capable de mentir aussi bien que l'Homme ; elle est capable de trahir et de varier, comme toute chose peut trahir et varier dans ce monde de variations ; mais sa qualité primordiale, la qualité fondamentale de la nature féminine fera que tout en trahissant en apparence, elle ne mentira pas dans son for intérieur. Elle ne ment jamais en se donnant, tandis que l'Homme peut mentir par le fond comme par la surface. Seul un homme qui, malgré son corps viril, possède une âme féminine ou quelque chose de féminin dans l'âme, sait aimer d'amour ; il se laisse absorber d'amour tout entier, et non superficiellement. . . . .

Au moment le plus pur de l'affinement spirituel, l'Homme reprochera à la Femme de rester une étrangère, tandis qu'Elle sentira amèrement combien Il Lui est étranger.

A la Jeune Fille qui hésite à dire « Oui », car ce oui contient trop de choses de sa part, le Jeune Homme dira :

Triste regard, sourcils arqués,
Quel charme impérieux respire en vous !
Mais un sourire amer est sur les lèvres.
Pourquoi ?

Profondément en moi ta beauté s'insinue,
Mais à l'instant d'une angoissante intimité
Soudain tu changes. Tout disparaît dans la nuit.
Tu redeviens étrangère et lointaine.
Pourquoi ?

Pourquoi ? Parce qu'elle pressent qu'il a beau l'aimer

véritablement et lui dire la vérité, elle n'en sera pas moins trompée. Et ce pressentiment dit juste.

Souvenons-nous de Charles van Lerberghe, l'admirable poète belge, qui dans un de ses poèmes évoque le dialogue subtil d'un couple. Que d'inéluctable cruauté il a mise fatalement dans les répliques de l'Homme !

Toujours Adam s'éloigne d'Eve au moment où elle a le plus grand besoin de sa présence, au moment où elle se surpasse en beauté, plus belle que le monde, où elle s'épanouit à peine et resplendit de cette beauté même qui révèle les mondes de clarté extérieure vers lesquels il croit s'élancer en la quittant. N'arrive-t-il pas souvent qu'Adam s'enfuit non point vers des roses, vers le Soleil, vers le ciel, mais qu'il s'éloigne du mystère sacré pour céder à une impulsion brutale, à l'attrait d'une chose mesquine, misérable, si bassement matérielle que l'on rougit de la nommer ? Cependant, ce même Van Lerberghe, poète exquis doué d'une âme féminine, qui a consacré à la Femme le plus beau livre poétique — la *Chanson d'Eve* — ne fait prononcer à cette Eve que des paroles de confiance, d'adoration, d'offrande illimitée.

Aucune histoire vécue ne détermine la nature de la Femme et celle de l'Homme — Elle et Lui — aussi bien que les lettres de la Religieuse portugaise, Marianne Alcaforado.

Les Espagnols et les Portugais sont très vindicatifs, ainsi que le sont, dans les questions d'honneur et d'amour, les habitants de la Georgie qui ressemblent aux Espagnols. Cependant, Marianne abandonnée ne se venge pas de la trahison. Ses reproches sont pareils au doux chuchotement d'une rose qui s'effeuille. Une énergie plus âpre, plus étrange inspire, dans des circonstances analogues, les paroles de la jeune Irlandaise, dans une remarquable chanson populaire de l'Irlande.

Hier, tard dans la nuit, mon chien parlait de toi.
Et de toi me parlait, dans les joncs des marais, la bécasse ;
L'oiseau perdu tout seul dans les branches, c'est toi,
Tu étais un oiseau solitaire avant notre rencontre.

Tu m'a promis d'être avec moi, tu as menti,
Tu promettais de me rejoindre où paissent les moutons,
J'ai sifflé longuement, trois cents fois j'ai crié,
Nul ne m'a répondu, sinon l'agneau plaintif.

Tu m'as promis un gage d'amour difficile :
Un vaisseau tout en or avec un mât d'argent,
Douze villes, avec un marché rutilant dans chacune,
Un palais, une cour blanche au bord de la Mer.

Tu m'as promis un gage d'amour impossible :
Des gants tout en écailles de poissons,
Et des souliers en peaux d'oiseaux avec leurs plumes,
Et la robe de soie la plus fine d'Irlande.

Mère m'a défendu de te parler ce soir,
Et demain, et dimanche aussi je dois me taire ;
Ma mère m'a parlé comme à l'heure mauvaise,
Comme en fermant la porte, après le départ des voleurs.

Tu m'as pris le Levant, tu m'as pris le Couchant,
Ce qui était derrière, et là-bas, devant moi.
Tu m'as ravi la Lune de mes nuits, le Soleil clair,
Et ma crainte me dit que tu m'as pris Dieu aussi (1).

Le cœur de la femme abusée par un mensonge extérieur ou intérieur ne se contentera pas toujours d'une tendre complainte. La flamme rebondit là où elle trouve un aliment; le complexe réseau des circonstances détermine ce qui doit être brûlé. « L'amour ose tout », comme dit Caldéron.

Les annales espagnoles du xvie et xviie siècles content en maintes occasions l'histoire de telle vierge vaillante, *una doncella muy varonil,* qui leva le poignard pour défendre son honneur et sut frapper juste. Ce n'est pas en vain que les moines espagnols les appellent « très viriles », *muy varoniles*. Tuer par jalousie, ou par vengeance, tuer en général, est l'affaire d'une main d'homme plutôt que d'une main de femme. Lady Macbeth entraîne son mari au meurtre, mais, submergée elle-même par le flot, elle perd la raison, elle meurt. Et lui ? N'attendait-il pas uniquement,

(1) Traduction de Ludmila Savitzky.

tandis que s'accomplissait sa destinée, quelqu'un qui vînt le pousser — sorcières de la lande, ou cygne blanc, belle lady aux doigts de lys, à l'âme hantée de beaux rêves ? Envoûté, il attendait l'envoûtement.

Macbeth est la meilleure tragédie de Shakespeare. Cet homme réellement courageux n'est-il pas beau dans sa terreur ? Nous le plaignons, mais nous l'aimons aussi, jusque dans ses crimes. Or, ses crimes sont d'ordre purement masculin, marqués du sceau sanglant de la nature virile. Qui donc a inventé le meurtre, sinon le mâle ? N'est-ce pas Caïn, le nom de celui qui, le premier, répandit le sang sur les pages du Livre Cruel ? N'est-ce point par eux, les porteurs de l'aspect viril, que fut inondé de sang ce Livre tout entier, depuis le commencement jusqu'à la fin ? N'est-ce pas eux qui, depuis la création du monde, fomentent des guerres, organisent ces tueries qu'ils appellent des campagnes? N'est-ce pas eux qui, dédaigneux des choses du cœur, les considérant comme une futilité semblable au bourdonnement d'un rouet de femme, échafaudent Etat sur Etat et, toujours inassouvis, précipitent ces États les uns contre les autres, broyant sous leurs meules des millions de cœurs humains ? N'est-ce pas eux qui placent le meurtre au-dessus de la musique, reflet sonore de l'accord des astres, — n'est-ce pas eux qui préfèrent le moindre grincement de la roue quotidienne aux appels persuasifs de la voix féminine qui parle de la vie du sentiment et de la compréhension, — cette voix à qui Dieu lui-même ordonna d'être tendre et suave ?

Principe brutal du mâle. Essence crue et cruelle du mâle. Ce n'est qu'après s'être laissé pénétrer par le charme de l'âme féminine que ce parangon de l'image féroce commence à discerner autre chose que sa massue, — dont, d'ailleurs, à la première occasion, il se souviendra.

Des milliers d'années s'écoulent, la Femme demeure à jamais Vierge qui attire et qui charme la pensée humaine, comme une matinée d'Avril, comme un brin d'herbe auprès de la

dernière neige. La jeune fille est toujours la femme vêtue de soleil. A moins que tu ne l'abordes avec de noirs sortilèges, jamais elle ne sera la femme assise sur la bête écarlate.

J'allumerai la lampe, j'allumerai la lampe,
    Ici, sur cette grève.
    Marche sans bruit.
Regarde, il y a de l'eau sur la pierre,
Viens avec moi, avec le feu, là-bas,
Il y a de l'eau sur la pierre blanche.

La main dans la main, la main dans la main,
    Il y a près de nous quelqu'un d'autre.
    Marche sans bruit.
Ce quelqu'un nous entend peut-être.
Ne laisse point mourir la lumière,
Ne laisse point l'eau s'écouler.
    Marche sans bruit.

Nous portons la lumière, nous portons la lumière ;
    La nuit, le jour sont nos esclaves.
    Marche sans bruit.
Vois, la main dans la main est si ferme.
Il y a de l'eau sur la pierre blanche.
Eclaire-nous. Suivons la lumière.
    Marche sans bruit (1).

Est-ce ainsi que s'approchaient de la fille argentine de Léda tous ces tueurs aux muscles vigoureux, au cœur sans pitié, à la langue prompte à l'injure, aux yeux qui ne voient rien ou qui ne voient que la rapine ? Non, ils n'agissaient pas ainsi. Il est bon que celle dont le regard effleura, de près ou de loin, mainte forme virile, ait traversé leur foule comme une apparition, sans immobiliser à jamais sa destinée aux côtés d'un de ces poursuiveurs de deux proies, de ces mélangeurs de sang et de roses, de ces êtres que les dieux condamnent au rôle d'un instrument de combat, alors qu'en ce combat la victoire n'appartient à aucun des combattants, mais à celle pour qui ils sont entrés en guerre.

Argentine parmi ses longs voiles, Hélène se dégage im-

(1) Traduction de Ludmila Savitzky.

maculée de toutes les batailles, de toutes les insultes dont l'accablent les lèvres masculines, qui, aussitôt après le baiser, s'écrient : « Chienne ! » Elle s'en dégage harmonieuse et triomphale, comme l'encens monte de l'encensoir, comme le calice lilial s'épanouit sur la tige palustre, comme la lune, égrenant des perles le long des nues, émerge d'un bois ténébreux.

« Pour l'amour d'elle, Argiens et Troyens souffrirent bien des maux par la volonté des Dieux. » Ainsi s'exprime l'Odyssée. En parlant d'Hélène, ce n'est pas des maux dont elle fut la cause qu'il convient de parler, mais de la volonté surhumaine du monde des Dieux, qui, à travers elle, resplendit pour les humains.

Il me semble la voir partout, celle qui est la beauté, celle qui, parfois, ne nous paraît point belle à cause d'un malentendu surgi entre deux cœurs, qui cependant arrivent à un accord aux limites des siècles. S'il m'est permis, m'inspirant de paroles d'Homère, de chanter à mon tour l'Immarcessible, voici ce que je chanterai :

ELLE

Quand devant elle les vieillards, gardiens du corps,
Se sont penchés, l'un vers l'autre disant : —
« Oh regardez, — l'aurore aux doigts de rose ! »
Elle apparut au monde, hors la loi.

Comme un son délicat, par-dessus le tumulte des plaintes,
Comme un royal butin offert au roi,
Comme un chant printanier, et comme, sur l'autel, la flamme,
Comme un croissant lunaire en l'opale des cieux, —

Comme l'instant d'amour, seule loi de soi-même,
Comme le bruit des fers du servage achevé,
Comme en l'averse l'arc-en-ciel multiple et vif, —
Comme au rêve des temps le seul rêve certain,
Fille du cygne, écume du flot qui bouillonne,
Triomphe extrême, astre des femmes, Hélène (1).

Hélène, baignée des plus pures clartés d'argent, telle que

(1) Traduction de Ludmila Savitzky.

l'a créée le noble esprit de ce peuple élu pour qui le monde entier n'était qu'un seul épanouissement de beauté dans la parole, dans le chant, dans l'éloquence, dans les divinations d'Héraclite et dans les sculptures que n'ont pu détruire ni la main brutale des premiers ascètes, ni la perversion des écrivains invoquant en vain le nom radieux du Christ ; et dans les formes des adolescents, l'ouragan dans la course, guépards dans le combat ; et dans l'image d'Aphrodite naissant de l'écume, et dans celle de Nausicaa, svelte princesse malgré ses travaux de lavandière, et dans l'image des vierges pareilles à la tubéreuse ou à la violette, et dans celle des femmes enivrante à l'égal de la rose ou l'encens, — cette Hélène est une religion aussi certaine que n'importe quel culte qui ait jamais régné ou qui règne encore sur Terre. Et même, ne les surpasse-t-elle pas ? Car, en vérité, ses reflets irradient toutes les religions.

Et notre Hélène russe, la Belle à la tresse d'or, resplendissant dans la nuit, entourée de floraisons et de sensitives musiques de cordes, ce génie de nos contes, cet Oiseau de Feu, n'est-ce pas un rayon de lumière, n'est-ce pas une gemme lucifère se dégageant du même creuset, de la même fusion de pierres précieuses ? Et notre douce Alionouchka qui, dans les champs, se tresse une couronne de bleuets et de marguerites, n'est-ce pas une petite sœur de Celle devant qui s'inclinaient les plus sages vieillards de la terre, et dont la gloire fut chantée par l'aède aveugle, frappé de cécité pour mieux voir l'imprescriptible et l'immatériel, au delà des choses visibles ? N'est-ce pas grâce à une coïncidence adorable et divinatrice que le nom d'Hélène désigne, en russe, la petite fleur azurée du lin, couleur d'enfance, et qui, transformée, nous offre la blancheur du linceul, afin que nous ayons de quoi nous vêtir, pour l'ultime voyage ?

Il existe une autre religion, très haute, mais qui tend à détruire toute passion, et qui répudie la femme en la frappant de la plus rigoureuse des interdictions ; même dans les voies du salut elle refuse à la femme sa place aux côtés

de l'homme. Je parle de la religion de Bouddha. « L'esprit de la femme a deux doigts de largeur », telle fut, dit-on, la parole du Parfait, de celui dont la blanche clarté avait illuminé l'Inde, et depuis, exilée, illumina l'empire du Milieu, la perle de Ceylan, le Thibet rocheux, le Pays du Soleil Levant. Pour ceux qui s'initient à la vie monacale, le mot de la Loi proclame :

Le sentier de la parole est désormais fermé entre les religieuses et les moines. Mais le sentier de la parole n'est pas fermé entre les moines et les religieuses.

La femme, ici, est suspecte jusque dans la renonciation suprême. Les moines peuvent vivre seuls et puiser dans l'isolement au trésor inviolable de la contemplation ; — les religieuses doivent vivre, pour le moins, deux par deux. Afin de se surveiller mutuellement. La femme n'est qu'une moitié. Dans cet ordre d'idées, elle n'est qu'une demi-créature :

Inconcevablement dissimulé, tel le chemin du poisson dans l'eau, est le caractère des femmes, ces brigandes aux ruses multiples, dont le mensonge est pareil à la vérité, et la vérité pareille au mensonge.

Voilà encore une parole attribuée à Bouddha. Ananda, l'élève préféré du Bienheureux, demande :

Maître, comment devons-nous agir à l'égard de la femme ? — Vous devez éviter de la voir, Ananda. — Et si, malgré tout, nous la voyons, Maître ? — Ne pas lui parler, Ananda. — Et si, malgré tout, nous lui parlons ? — Veiller sur vous-même, Ananda.

De nouveau, le précipice. De nouveau, un sentier dans la montagne et la chute dans l'abîme. Je chante les louanges du sentier des montagnes.

Comment la femme bouddhiste répond-elle à l'humiliation séculaire qui partout et toujours cherche à marquer la Femme du sceau de l'esclavage, — oubliant que sous l'humble apparence d'un esclave Héraclès accomplit ses travaux

pour se transformer en cette constellation d'Hercule dont notre Soleil suit la course ; — n'est-ce pas aussi l'apparence et la condition d'un esclave qu'assuma Celui dont la Résurrection fut d'abord annoncée par des Femmes, — Celui dont nous célébrons le nom dans la nuit pascale, alors que reverdissent les rameaux ?

Lorsque le moine bouddhique s'en va mendier, la première personne qu'il rencontre est une femme ; — celle qu'il maudit est la première à verser dans son bol du riz pur afin qu'il soit rassasié. D'elle ou de lui, lequel est le plus sage, le plus noble ? Est-ce lui qui la maudissait sans l'avoir vue, ou bien elle qui se penche vers lui comme une sœur, comme une mère aimante et charitable ? Elle qui, à son insu, l'entraîne et le guide vers les clartés mêmes auxquelles il aspire ?

Un jour, le Bienheureux, entouré de ses fidèles, dînait dans la maison de Vicakha. Le repas terminé, celle-ci, s'asseyant auprès de son Hôte, dit : « Mes huit vœux, ô Maître, daigne les exaucer. » — « Les êtres parfaits, ô Vicakha », répliqua le Bienheureux, « sont trop élevés pour pouvoir exaucer tous les vœux sans distinction. »— « Mais ceux qui sont permis, Maître ? » — « Parle donc, Vicakha. » — « Je souhaite, ô Maître, durant toute ma vie, pourvoir la communauté des fidèles de vêtements qui les protègent contre la pluie ; distribuer la nourriture aux religieux qui viennent des pays étrangers ; donner à manger à ceux qui passent sur la route ; donner à manger aux malades ; donner à manger à ceux qui soignent les malades ; prodiguer des soins aux malades ; donner tous les jours du riz à ceux qui en désirent ; donner des vêtements de bain au couvent des religieuses. » — « Quel est ton but, ô Vicakha, en adressant ces vœux au Bienheureux ? » — « Un moine étranger, ignorant le chemin, erre, fatigué, en quête d'aumône. Un passant, attardé derrière sa caravane, arrive trop tard à l'endroit où il se rend. » Et alors seulement que Vicakha eut tout expliqué, le Parfait répondit : « Bien. »

Mais qui donc, ici, est parfait? Est-ce celui qu'on appelle le Parfait, ou la Femme humblement confinée dans le secret anonyme de la bonne œuvre ? Bouddha croyait que s'il avait exclu les femmes de sa communauté, sa pure doctrine se fût conservée pendant mille ans, tandis qu'avec leur présence la Loi ne devait durer que cinq cents ans. Combien ce voyant voyait mal dans ses propres destinées ! La blanche flamme de sa sagesse brille toujours et si l'on n'a pas calculé encore dans quelle mesure les femmes y ont contribué, c'est que les perles aiment à se cacher au fond de la Mer. Nul ne saura jamais le nombre des perles.

Il existe d'autres religions et d'autres encore. Laissons de côté toutes celles dont la Femme fut invariablement l'inspiratrice secrète, le guide et le soutien, la propagatrice la plus ardente du feu. Considérons plutôt la grande religion des charges terrestres, du sacrifice quotidien, du travail, des privations depuis le premier jour jusqu'au dernier. Voici une plaine, elle embrasse la moitié du monde. Voici des forêts, et des marécages, des steppes et des montagnes, la toundra et la tâïga. C'est elle, c'est la Russie, le pays le plus asservi et le plus libre, grand et malheureux, pauvre et infiniment riche, dont le nom me fait remonter les larmes à la gorge. Pays qu'on aime et qu'on plaint à la fois, et sa femme est la plus intelligente, la plus libre de toutes les femmes de la Terre, bien qu'elle connaisse les destinées les plus atroces.

> Le destin disposait de trois lots douloureux,
> Le premier, — d'épouser un esclave,
> Le deuxième, — d'avoir un esclave pour fils,
> Le troisième, — de suivre la loi d'un esclave.
> Et ce triple destin s'est posé
> Sur la Femme de la Russie.

Il me semble voir, dans un espace immense, scintiller à l'infini des serpes et des faux. Le paysan fauche et fauche, et sa femme moissonne, moissonne. Lourde et légère à la fois est la tâche du paysan avec sa faux largement balancée,

tranchante comme un yatagan. Et lourde, lourde de toute la pesanteur terrestre, est la tâche de la paysanne, obligée de se courber et de se redresser avec sa faucille arquée, se courbant et se redressant alors qu'elle porte dans son sein une vie nouvelle. Il faut rester chaste alors qu'on désire le feu du baiser. Il faut conserver sa beauté malgré le travail. Il faut se courber sous le double poids des seaux d'eau, se tordre sous les coups du Destin — ou de la main brutale ; et se pencher sur le mari ivre, et se redresser pour regarder avec des yeux, obscurcis par la détresse, ce qu'il y a dans ces mains vides, quel don elles contiennent, ces mains qui savent coudre, laver, lessiver, nourrir, soulever, et ne pas se crisper, pour la menace, et se tendre vers la caresse, et demander l'aumône, et tenir un cierge, et se ramasser pour le signe de la croix, dans une interminable et silencieuse prière.

Le grand poète du peuple russe, celui qui médita profondément sur le bonheur de ce peuple, le chantre admirable de l'image féminine, fils d'un Russe débauché et d'une Polonaise, — dont son abnégation maternelle a fait une sainte, — Nekrassov, raconte, dans son poème fantastique, comment sept moujiks se sont disputés pour savoir quel est celui qui jouit d'une vie heureuse en Russie ; dans le feu de la discussion, ils marchaient sans s'apercevoir que le Soleil s'était couché. Ils auraient pu continuer ainsi, se disputant en vain, toute la nuit. Qui donc, un instant, les a rappelés à la raison, les a fait rentrer dans l'ordre ? La bonne femme Dourandikha qu'ils rencontrèrent sur leur chemin. Sans l'appel et le rire de cette femme, le poème n'eût point existé. Lorsqu'ils eurent bien bu, bien bataillé, et sont enfin revenus à la raison, — après s'être lavés dans une flaque d'eau, qui donc les a aidés, qui leur a indiqué la nappe miraculeuse qui se couvre d'elle-même et sans laquelle ces sept hommes n'auraient pu parcourir toute la vaste Russie ? Un petit oiseau, la fauvette. Non pas le mâle ; celui-ci était en train de voltiger on ne sait où, — mais la

fauvette femelle, la mère, au cœur d'Oiseau, capable de contenir tous les astres de toutes les conjonctions solaires.

Partout où quelque chose de profond et de beau se prépare en ce monde, on retrouve la Femme, la Jeune Fille.

Une foule sans gentes filles
Est comme le blé sans bleuets.

Qu'elles sont angoissantes et pénétrantes les paroles de la femme la plus heureuse que ces sept moujiks aient rencontrée :

Nul ne m'a foulée aux pieds,
Ni liée avec des chaînes,
Ni piquée avec des aiguilles,
Que vous faut-il de plus ?
Quant aux clefs du bonheur des femmes,
De notre libre liberté,
Elles sont égarées, perdues
Chez le bon Dieu lui-même.
Les vieux ermites du désert,
Et les saintes immaculées,
Et les savants pleins de lecture,
Tous, ils les cherchent en vain.

A force de questionner les animaux, de calculer les étoiles, les vaillants du Seigneur finirent par trouver des clefs inestimables, mais pas celles qu'il fallait. Leurs clefs s'adaptèrent aux portes derrière lesquelles il y avait des prisonniers. Un grand soupir passa sur le monde rempli d'allégresse. Mais les clefs du bonheur de la Femme, un poisson monstrueux les avait avalées, et Dieu ne se souvient plus dans quelles mers ce poisson s'en est allé.

Deux idées m'ont apparu au cours des longues heures où je songeais à la Femme. On lui reproche son manque d'énergie créatrice, on dit qu'elle a l'esprit étroit. Je pense le contraire. L'esprit de la Femme, instinctivement, embrasse toutes choses. L'esprit de l'Homme est étroitement pratique et n'est capable de tout embrasser qu'en son extrême jeunesse. La Femme, elle, est l'incarnation de l'éternelle et inépuisable énergie créatrice. Au moment où, sur terre

commençait la vie des hommes, ou des êtres semblables aux humains, la Femme, découvrant à quel point l'Homme manquait de prestige, lui communiqua, miraculeusement, le sens de l'activité, afin qu'il lui plût davantage. Elle garda pour elle le génie créateur, à l'état latent, ainsi que la faculté infinie de le transmettre par l'enfantement, de soulever, dans l'âme masculine, d'un seul mouvement de ses lèvres, des cyclones qui brisent les plus puissants royaumes pour en faire surgir de nouveaux. La Femme est la souveraine, secrète ou manifeste. L'Homme n'est que l'exécuteur de ses décisions et de ses volontés à Elle. C'est le sculpteur, le scribe savant de la Souveraine.

Durant le premier cycle de l'humanité, c'est elle qui régnait, c'est lui qui était l'esclave. Au cours des temps incalculables, où il y avait des serpents ailés, où les forêts de fougères atteignaient le ciel, l'Homme était l'esclave muet de la Femme. C'est par elle qu'il connut, peu à peu, non seulement la joie du fruit paradisiaque, mais aussi tous les mystères qu'enseigne la Lune au multiple visage. Actuellement l'univers passe par une série incalculable de siècles baignés de clarté solaire. Le principe masculin, peu à peu libéré, exerce son pouvoir, bien que ce pouvoir ne soit qu'extérieur. La Souveraine garde sa royauté, même sous son aspect d'esclave. Mais le grand Royaume de l'Esprit est proche, — où cette rivalité prendra fin pour une incalculable série de siècles, illuminés à la fois par la Lune et par le Soleil. Initié, par la Femme, à la noblesse de la création, l'Homme Terrestre rendra le sceptre royal à celle en qui le céleste et le terrestre demeurent unis. La Souveraine se penchera de nouveau vers le Troubadour de l'Eternité.

Et Dieu se souviendra alors dans quelles mers s'est perdu le poisson mystérieux du destin.

En parlant de la Femme, j'ai évoqué des images de la Femme, et non des visages de femmes. Si, parmi ces images, quelques visages se sont glissés, c'est que leur souf-

france, leur beauté, leur force, leur rêve, leur mystère, narré, mais inénarrable, les élèvent à la hauteur lumineuse d'images. Quant aux visages terrestres, aux visages des femmes, ils sont divers, mais chacun d'eux est un reflet de l'image.

Souvent, dans ma vie, j'ai entendu dire à propos d'une créature terrestre : « C'est un Ange ! » Exclamation naïve, mais profonde. Elle s'applique toujours à une jeune fille ou à une femme. Je ne l'ai jamais entendu appliquer à un homme. J'ai également entendu dire : « C'est un Démon, un vrai Démon ! » Et cette autre exclamation, craintive, et traduisant le comble de la patience humaine, s'applique parfois à un homme, mais beaucoup plus souvent à une femme. Qu'est-ce à dire? Ange ou Démon? Ni l'un, ni l'autre, mais un être mystérieux abritant en lui, sous une forme plus pure, le principe de Démon, à la fois clair et ténébreux. La Femme est toujours un mystère, des mondes chantent toujours dans son sein. Petite fille qui plus tard devint la patronne de l'Espagne entière par devant le Seigneur, sainte Thérèse détourna son jeune frère de ses jeux enfantins et ils se mirent à construire ensemble, avec des cailloux et des branches, des huttes, des cellules, et la fillette apprit au petit garçon que, pour l'univers catholique, la Torture et la Félicité d'outre-tombe sont éternelles, absolues, et toujours. Et ils répétaient de leurs voix d'enfants, craintifs, émerveillés, ravis : « Toujours. *Para siempre, siempre, siempre.* »

Fleur de la Moscovie antique, la plus belle fleur parmi les femmes russes, la boyarine Morosova, pour l'amour de la messe prescrite, consuma sa vie comme un grand cierge allumé devant Dieu; le foudroyant courroux du Tsar aveugle ne l'ébranla point; elle est morte dans une prison d'argile, sous une natte d'écorce tressée. Avant de mourir, elle avait demandé, et se vit refuser par le garde poltron, une pomme, une petite pomme seulement. Or, devant le regard lucide des siècles, elle brille dans les

plus magnifiques atours, aux jardins constellés de pommes d'or, image impérissable, suscitatrice de ferveur. Pour avoir souhaité non point la terre, mais son titre de noblesse dans les Cieux, la boyarine Morosova ne cesse d'apparaître, mystérieusement, à cette heure encore, dans les puits de mines et dans les prisons. Ombre entourée d'un halo lumineux, elle passe dans les regards innombrables des jeunes filles et des femmes héroïques qui, elles aussi, luttent à leur façon pour que la messe prescrite soit célébrée dans les siècles.

N'est-ce pas de leurs mères que tous les génies, poètes et artistes, tiennent leur don créateur? Ce n'est point un don paternel, ce sont les mères qui transmettent leur talisman secret aux poètes, et les poètes chantent.

Moi, humble adorateur du Soleil parmi les immensités neigeuses de la triste Russie, si je puis exprimer quelque chose en paroles chantantes, cela me fut enseigné par une Femme, être supérieur à moi-même, et qui n'a pas éprouvé le besoin de fixer de sa propre main ses sentiments et ses pensées. C'est parce que ma Mère fut une flamme vivante, inextinguible. C'est parce que la Femme demeura présente dans chacun de mes rêves, dans chacun de mes actes, dans chacun de mes instants de peine ou de triomphe.

Si un dessein secret a présidé à la naissance du Soleil, de la Lune, des Etoiles, ce dessein veut qu'après avoir pleinement parcouru notre route ici-bas, nous revenions vers les astres, par la foi absolue en la Femme.

CONSTANTIN BALMONT.

POÉSIES

L'AUTOMNE

Pour Francis Vielé-Griffin.

J'aime l'automne aux chaleurs câlines
et aux pluies lasses d'amour rouillées.
J'aime l'automne, fille héroïque aux cheveux de flamme,
qui galope à cheval par les bois derrière le regard de flamme.
J'aime l'automne qui tue les fleurettes,
mais nous donne la châtaigne cuirassée,
et cueille la grappe bleue ou dorée,
de raisins lourds de jus grisants,
et prie à l'église pour nos ancêtres épiques,
que nous oublions trop aujourd'hui (1).

—

CHANSON POUR DES CAMARADES IMPIES

Je ne fais pas fi de Mimi Pinson
ni de Mamore.
Leur sourire est frais comme la charmille
des petites fleurs roses de leurs croisées.

Je ne fais pas fi de Margot Rouquine
ni de Suzon.
Leurs lèvres ont le miel des pêches juteuses
Et leur corps est souple aux jeunes amours.

Je ne fais pas fi de ma Gab non plus
ni de mes anciennes.

(1) *Chansons du Pays de Gascogne et de Béarn.*

Mais tout cela c'est des vieilles rengaines
Tout cela est mort. Hurrah ! vive la vie !

Allez au boudoir ou à la mansarde
ou à la taverne.
Plus belle m'est « Sainte-Croix » (1), plus belle la campagne
Aimez les vieux bougeoirs ; vive le neuf soleil !

Je ne fais pas fi de tous vos foyers :
j'aime vos épouses.
Mon épouse à moi c'est la terre entière
et j'ai assez d'amour pour la sauver toute.

—

SUR TROIS JEUNES GRANDS PEINTRES

Los à Odilon Redon
aux grands rêves réalisés,
et Lacoste au petit pinceau
qui crée des immensités !

Mais gloire aussi à mes amis
Marquet, André Lhote et Tobeen !
Bordeaux, réjouis-toi, belle ville,
de ces trois étoiles à ton front.



Marquet chante ; et sa chanson simple
si sobre et douce en sa grandeur
est à mon rêve pénétrante.
Marquet chante une chanson simple.

Lhote est cet imagier profond
qu'on nomme le Memling gascon ;
curieux comme un Japonais
Lhote est un imagier profond.

(1) Belle église d'un quartier retiré de Bordeaux, dont la façade romane, bien que bêtement restaurée, est admirable. — O.-H.

Donnez à Tobeen un grand mur
et le magicien fera naître
les pays gascons et son âme
simple comme l'Egypte, savoureuse comme nos parlers.



Et devant ces trois génies
je pense aux saints qui faisaient jaillir
une source de vie
du rocher aride,

devant ces trois génies amis
qui d'une toile créent la vie.
Bordeaux réjouis-toi, belle ville,
de ces trois soleils à ton front.

—

DANS LA RUE

Pour Charles Vildrac.

O Jésus, que les hommes se livrent ?
J'ai rencontré un homme dans la rue
qui m'a demandé son chemin.
J'ai indiqué à cet homme la bonne voie.
Quand les hommes ne se craindront plus,
O gué !
Les roses seront sans épines,
et rouges les olives à l'olivier.

Il ne m'a pas dit qu'il ne m'avait pas compris ;
il a salué poliment avec un doux merci ;
et il a marché devant moi désemparé,
comme l'oie grise devant le petit gardeur en Béarn.
Quand les hommes ne se craindront plus,
O gué !
Les roses seront sans épines,
et rouges les olives à l'olivier.

Je sentais en lui de la gêne.
Le même silence nous empesait.
Et je n'osais pas l'appeler,
et il n'osait revenir à moi.
Quand les hommes ne se craindront plus,
O gué !
Les roses seront sans épines,
et rouges les olives à l'olivier.

Des croissants chauds ruisselaient d'or
à la vitrine d'un boulanger.
L'homme s'engouffra courbé, dans la boutique,
comme poursuivi.
Quand les hommes ne se craindront plus,
O gué !
Les roses seront sans épines,
et rouges les olives à l'olivier.

Je passai vite, mes yeux embrouillardés.
Lors je sentis en l'homme inconnu et en moi
la même mystérieuse et banale angoisse,
qui nous enchaînait.
Quand les hommes ne se craindront plus,
O gué !
Les roses seront sans épines,
et rouges les olives à l'olivier.

Et j'ai prié Dieu pour lui,
qui n'avait pas confiance en ma faiblesse humaine
et à qui j'aurais voulu dire : je vous aime.
O Jésus, faites que les hommes
aient plus grande force de se livrer (1).

OLIVIER-HOURCADE.

(1) *Chansons du Pays de Gascogne et de Béarn.*

MERCURE

... OU

LES DOUZE DOUZAINS DU NÉGOCE

—

Hilare, idéaliste, sentimental et franc vivant, l'auteur de ce livre est un individu sympathique.

Son livre a les mêmes qualités. Il est hilare, idéaliste, sentimental et sympathique.

Lobstein n'est pas de ces gens qui « fustigent ». Non. Il reste hilare. Il en conte, sur le dieu Négoce, de bien bonnes. Il en est tout réjoui. Savoir si le dieu et ceux qui le bercent de respectueux mètres de fumée (simili-encens) trouveront ça très drôle. Pour moi, je me sens gagné par une bonne humeur vengeresse.

Sentimental, ce livre, je n'en doute pas. Croyez moi, pour si bien disséquer un dieu vainqueur, il faut en avoir un peu souffert, en avoir longtemps porté l'ombre sur ses épaules.

Idéalistes, Lobstein et son livre? Ça, je le jure. Lisez le chapitre « Les Sept Propos sur l'Au-delà ». Il enfiévrerait Villiers de l'Isle-Adam ; il emplirait M. Tribulat Bonhomet d'une sombre maladie à peau jaune.

Et sympathique ? Ah! sympathique !

J'en atteste le subtil Mercure, dieu des marchands et des voleurs, il ne lui a pas été voué de dogme plus conscient, plus terriblement logique, que celui qui est ici formulé.

Le Siva Négoce et les nourrissons pendus à ses mamelles — seulement à ses mamelles, hélas! — ne s'en porteront pas plus mal. Ils dégusteront même les formules de Lobstein avec la joie ironique du cynisme triomphant.

Pour les autres, ces douze douzains en l'honneur du commerce leur feront plaisir autant qu'un sac de cordes.

FERNAND DIVOIRE.

—

BUT ET MOYENS DU NÉGOCE

1. Jusqu'au dernier sou, l'argent d'autrui est à toi.

2. L'objet du négoce est de te restituer tout cet argent, qui est à toi, mais qui est hors de tes mains.

3. Comme ceux qui retiennent cet argent ne te le donneraient pas de bon gré, il faut que tu l'obtiennes par ton industrie.

Le négoce est l'ensemble des moyens par lesquels tu pourras rentrer en possession de ton bien.

4. Les moyens de négoce ne sont pas ingénieux, ils sont simples et même stupides. Ils doivent l'être pour que le plus grand nombre en puisse faire usage, et aussi pour que le plus grand nombre n'y prenne pas garde.

5. L'argent est le but du négoce, et non pas l'un de ses moyens.

6. Si l'argent n'existait pas, il n'y aurait pas de négoce, et il ne serait pas nécessaire à l'homme d'avoir de l'intelligence.

7. La vente est l'acte principal du négoce. Mieux, c'est le négoce lui-même, car c'est par la vente que l'argent quitte la poche d'autrui.

8. Tout ce qui sort de tes mains doit t'être payé.

Sous quelque forme que ce soit, donner sans utilité est une perte.

Ne fais de cadeau à autrui que pour l'obliger à faire ce que tu attends de lui.

9. Savoir acheter peut être le fait de tout homme prudent. Seul, le négociant sait vendre.

10. Bien acheter, c'est défendre son argent. Bien vendre, c'est se faire de l'or.

Vendre sans avoir acheté, c'est faire fortune.

11. Il ne faut acheter que pour vendre. L'écart des prix

entre l'achat et la vente doit toujours être très grand, car il constitue le gain, profit ou bénéfice, c'est-à dire l'enrichissement tiré d'autrui.

12. Sans la crédulité du public, l'habileté à vendre ne suffirait pas toujours à te procurer un bon profit. Mais cette crédulité est inépuisable, car, depuis toujours le public croit à la publicité.



LE NÉGOCIANT

1. Il n'y a pas de mercantis. Il y a des négociants parfaits et des négociants imparfaits.

2. Ce n'est pas le rire qui est le propre de l'homme. Ce n'est pas non plus la pensée. Il y a des chiens qui rient. Il y a des animaux qui pensent.

Le propre de l'homme, c'est le goût de l'argent. Aucun animal ne s'est haussé à la connaissance de l'argent. Et l'homme le plus homme est celui qui ne vit que pour l'argent. C'est le négociant parfait.

3. Le négociant imparfait est celui qui, par moments, laisse l'argent s'absenter de sa pensée.

Même quand il pense à autre chose, le négociant parfait pense à l'argent.

4. La valeur d'un homme se mesure à son habileté au négoce.

5. L'habileté au négoce a pour première condition l'absolue abnégation d'autrui.

Très peu y peuvent parvenir, car la plupart des hommes veulent bien rester étrangers aux maux, mais non aux plaisirs d'autrui.

6. Vouloir goûter aux plaisirs d'autrui, c'est prétendre avoir des amis. C'est avoir des faiblesses envers soi-même et envers ses amis.

Ces faiblesses, il faut les payer, et elles se paient par une diminution des chances de profit.

7. Il ne faut pas penser pour penser. Il faut penser pour gagner.

8. C'est le bohême, préoccupé de manger au moins une fois par jour, qui a l'imagination plate et l'esprit terre à terre.

9. Le négociant vit dans l'envol de projets auxquels il ne met pas de limites, parce que son désir de gain est illimité.

Plus qu'un poète, il est poète, car son rêve, ne variant pas, ne finit jamais.

10. Défendre son intérêt n'est pas mentir.

Dans le négoce, on défend toujours son intérêt.

11. Supérieur aux poètes par l'imagination, le négociant est supérieur aux diplomates par l'habileté.

Quand des diplomates s'affrontent, ils disent qu'ils négocient. Ce disant, ils rendent hommage au négoce.

12. A tout prix, le négociant doit inspirer confiance. Il sera élégant et cossu dans sa mise. Dans sa conversation, il paraîtra communicatif. Dans ses dépenses, il semblera généreux. Mais il gardera sa pensée pour lui, et ne dépensera rien, qu'il ne soit assuré d'un gain supérieur.



DU PRIX

1. Il vaut mieux laisser gâter une chose que laisser gâter son prix.

2. Les éléments apparents du prix d'un objet sont, pour un économiste, le coût de la matière première, le coût de la fabrication, les frais de transports et de mise en vente, les taxes et les impôts qui frappent l'objet, etc., etc...

Tous ces éléments sont secondaires, et même peu sé-

rieux. Pour le négociant parfait, la plus sûre base du prix, c'est la tête de l'acheteur.

3. Tout peut se vendre cher. Tout doit se vendre cher. On donne un grand prix aux objets communs en les rendant rares.

4. Le vulgaire appelle *accaparement* l'art de dissimuler les objets pour les rendre rares. Il attache un sens injurieux au mot *accapareur*.

Cela est injuste. Accaparer c'est prévoir. Même lorsqu'elle est très considérable, la récompense de cette prévoyance est toujours trop faible.

5. Le prix doit rémunérer l'ingéniosité du négociant qui vend la chose. Il n'est pas nécessaire qu'il rémunère le travail de ceux qui ont produit la chose.

Par lui-même, le travail a peu de valeur, tout juste ce qu'il faut pour que le travailleur continue à travailler. Le négociant doit réduire ce déboursé au plus bas chiffre possible, et même l'éviter quand il le pourra.

6. La concurrence entre négociants est la mort du négoce, car elle met le prix à la merci du consommateur.

Mais le négociant doit maintenir la concurrence entre les travailleurs, et il doit la faire naître entre les consommateurs.

Il sera le maître du prix s'il offre peu d'argent à beaucoup de travailleurs, et peu de marchandises à beaucoup de consommateurs.

7. Le consommateur est indispensable à l'existence du négoce, car c'est lui qui détient l'argent que doit récupérer le négociant.

Mais il est l'ennemi-né du négociant, comme le gibier est l'ennemi-né du chasseur.

8. Chaque jour, le négoce doit remporter sur la foule des consommateurs la victoire de l'ordre sur le désordre,

de la discipline sur l'indiscipline, et de la volonté sur l'inconsistance.

9. Le secret des affaires permet au négociant de faire des prix en toute paix et sécurité.

Le négoce a eu la force de rendre inviolable ce secret, qui est sa meilleure défense contre le consommateur.

10. Le négociant doit faire l'éducation du consommateur, pour l'accoutumer à toujours payer cher.

Il faut pourtant attirer certaines gens, en leur faisant croire au bon marché et au profit d'une occasion. Il faut alors les humilier un peu, et leur faire sentir qu'elles ne paient pas le prix des gens bien élevés.

11. Etre à la mode est le premier souci des personnes de bonne compagnie. Varier la mode et la rendre toujours coûteuse est le moyen de vendre fréquemment et à prix élevé.

12. A défaut de la vanité, le sentiment pousse l'homme à la dépense. Les amoureux ne comptent pas, ni les gens en vrai deuil, ni ceux qu'absorbent une idée fixe ou une passion. Leur faire payer le prix le plus élevé, c'est mettre en sûreté, dans une caisse bien close, l'argent en péril dans une bourse ouverte.

*

CRÉDIT ET FINANCE

1. Le but du crédit est de substituer à l'argent, qui a de la valeur, des symboles qui n'en ont pas.

2. Le papier, étant une matière de très peu de valeur, a été choisi comme la matière première du crédit, et comme le véhicule de ses symboles.

3. L'art de donner de la valeur au papier s'appelle la banque.

4. Le crédit est la symbolique du négoce, ou l'ensemble des signes qui donnent de la valeur au papier.

5. Le parfait négociant préfère la chose au symbole de la chose. Il paie autrui avec du papier, et garde le solide pour soi.

6. D'après les usages du négoce, la parole donnée, même la parole d'honneur, n'est jamais un instrument de crédit.
On peut donc donner sa parole sans hésitation, chaque fois que cela est nécessaire pour réussir une affaire.
Ensuite, la parole donnée peut être tenue, s'il n'en coûte rien, et surtout s'il en résulte un profit.
S'il en coûte quelque chose, ou si l'on peut craindre la perte d'un profit, il vaut mieux garder son argent ou atteindre le profit que tenir sa parole.
Perdre de l'argent en tenant sa parole nuit davantage au crédit d'un négociant que sauver ce même argent en y manquant.

7. La promesse parlée est celle dont on veut tirer un profit immédiat — menu ou grand — sans que pourtant on pense fermement à la tenir.
La promesse qu'on a l'intention de tenir — sauf imprévu — se donne par écrit, et avec les symboles du crédit.

8. Le papier qui porte des symboles ou signes de crédit devient une « valeur » commerciale ou financière. Ces signes constituent des promesses.
Payer avec des « valeurs », c'est payer avec des promesses.
Vendre des « valeurs », c'est vendre des promesses. L'idéal est de les vendre contre argent comptant.

9. Le principal symbole du crédit est la signature.
Tant qu'on ne peut espérer un très grand profit en agissant autrement, il faut faire honneur à sa signature, car elle s'échange contre d'autres signatures, et il ne faut pas, en rendant vaine la symbolique du crédit, rendre le négoce impossible.

10. La « valeur commerciale » ou promesse écrite de

payer, faite par un commerçant, peut être garantie par des marchandises proches et déterminées.

La même promesse, faite par un financier, n'est garantie que par des calculs de probabilités, ou par des choses incertaines, situées en pays lointains.

C'est par là que la banque est, dans la hiérarchie du négoce, bien au-dessus du commerce.

11. En lui vendant des valeurs financières — dites titres, actions, obligations, parts bénéficiaires — le banquier fait entrer le commun de l'humanité dans les rêves du négoce.

Il fait partager à ses clients ses rêves, non ses profits.

12. Le banquier, qui veut donner grande valeur à son papier, doit faire rêver ses clients selon la mode du jour. Il y eut le temps des fontaines d'or, et celui des rivières de diamants. Les rêves du moment sentent le pétrole et la fumée de charbon.

Un seul élément ne change pas : le papier, qui sert à faire les billets d'entrée au paradis de l'espoir.



BUREAUX, GUICHETS, COMPTABILITÉ

1. Le public aime à payer dans un bureau, devant un guichet. Le meilleur moyen d'avoir son argent est de le lui faire verser, comme s'il le mettait en prison.

2. Quand le public voit, au delà du guichet, un coffre-fort massif, il débourse avec allégresse. Il croit que, là, va son argent, pour n'en plus jamais sortir.

3. A celui qui vient verser de l'argent, les formalités doivent être simples et rapides. Elles seront nombreuses, longues et compliquées pour celui qui réclame de l'argent, et à qui on ne peut le refuser.

4. Il y a la bureaucratie dans le bois blanc, qui est celle de l'Etat, et il y a la bureaucratie dans l'acajou, qui est celle du négoce.

5. Trop de sécurité tue ou amollit l'ardeur au travail. Un négociant ne doit donc pas donner de salaire fixe à ses employés. Si pourtant il ne peut faire autrement, ce salaire devra être modeste et même insuffisant.

Le négociant stimulera le zèle et l'ingéniosité de ses employés en leur promettant de fortes commissions.

Il s'assurera leur attachement en leur faisant attendre le plus possible le paiement de ces commissions.

6. Prendre à son service un homme qui a l'étoffe d'un négociant parfait, c'est mettre chez soi un égal et se préparer un rival.

7. Dans secrétaire, il y a secret. Ce n'est pas une raison pour que le négociant fasse ses confidences à son secrétaire, ou à sa secrétaire.

8. Les comptables sont des augures qui ne rient jamais.

Leur ancêtre à tous est au Louvre. C'est le Scribe accroupi.

9. La comptabilité est un moyen de défense. Elle doit être compliquée.

Il faut du barbelé autour d'une affaire.

Le vrai but de la comptabilité : empêcher l'argent de se séparer du négociant.

10. Hors ses comptables, la comptabilité officielle d'un négociant n'est jamais vue de personne, sinon des gens du fisc et, quelquefois, de ceux de la justice. Les livres doivent être plaisants à l'œil, calligraphiés en écritures variées, avec des chiffres bien alignés.

C'est une prévenance pour ces gens, qui aiment la forme, et cela peut aider à les bien disposer.

11. Une comptabilité est bien faite si elle peut, dans le même moment et sans que rien n'y soit changé, prouver, selon la circonstance, la solide richesse d'une entreprise, ou au contraire son complet dénûment.

12. La vraie comptabilité d'un négociant doit tenir dans

un tout petit carnet, caché et indéchiffrable. Mieux vaudrait même, si le négociant est sûr de sa mémoire, se passer de ce carnet, car il faut toujours redouter les trahisons d'un écrit.

★

LE NÉGOCE ET LA LOI

1. En aucun cas, un négociant ne saurait être confondu avec un voleur.

Le voleur vole une victime une fois, très rarement deux.

Le négociant vend des centaines de fois au même client.

2. Si elle réussit, une opération de négoce poussée jusqu'à la témérité, jusqu'au péril, devient un coup de génie admiré de la foule.

Si elle ne réussit pas, la foule dit que c'est une escroquerie.

3. Le juge qui condamne un négociant est un pauvre qui se venge.

4. La Loi et les Relations protègent le Négoce contre la Justice.

(Projet de fresque pour la grande salle d'une Académie du Négoce.)

5. Si les opérations du négoce étaient soumises à la loi commune, le négoce cesserait en peu de temps.

C'est pourquoi le négoce a ses lois à lui.

C'est pourquoi aussi les négociants sont jugés par des négociants, soucieux de donner raison au plus habile ou au plus prévoyant, comme il est nécessaire à la perpétuité du négoce.

6. L'homme de loi à qui se confie le plaideur n'est pas un ami, mais le premier juge, et le plus redoutable, car il faut le payer, et il faut lui dire tout, c'est-à-dire trop.

7. Un contrat commercial bien fait doit toujours permettre de pouvoir plaider au moment de payer.

8. Quand la fortune d'un négociant dépasse un certain chiffre, il est rare qu'il perde ses procès.

Cela ne veut pas dire que les juges soient corruptibles. Mais le plaideur riche peut tenir longtemps.

9. Il faut payer sans procès les petites sommes. Il ne faut jamais payer les grosses sans plaider. Il faut au moins courir la chance d'une transaction qui réduira le paiement.

10. Ne pas avoir d'argent pour soutenir son droit, c'est ne pas avoir de droit.

Il ne faut jamais céder à la menace d'un procès, lorsqu'elle est faite par un pauvre.

11. La faillite a pour but d'éliminer du négoce les pauvres, c'est-à-dire ceux qui sont trop maladroits pour devenir ou pour rester négociants.

12. Mais faire faillite pour gagner de l'argent ou pour préserver son bien, c'est être deux fois négociant.



LES VÉRITÉS ÉCONOMIQUES

1. L'économie politique est la dogmatique du négoce.

2. L'économie politique, méditation sur la richesse, associe pour la foule les spéculations de l'argent aux spéculations de l'esprit.

Elle donne au négoce la noblesse d'être un sujet de pensée désintéressée.

3. L'économiste, incapable de gagner de l'argent, connaît le négoce comme le prêtre resté chaste connaît l'amour.

Mais l'économiste peut avoir l'expérience d'un confesseur.

4. L'économie politique n'apprendrait rien au négociant. Elle n'apprend pas le négoce à l'économiste.

L'économiste ne peut pas être négociant. Le négociant parfait ne doit pas être économiste. Cela lui ferait perdre une partie de l'argent qu'il doit gagner.

5. Quand un économiste se met à gagner de l'argent, il cesse d'être un économiste.

6. L'économie politique est la servante du négoce. Elle n'existerait pas sans lui, et lui a existé et peut exister sans elle.

Mais c'est une servante que son maître doit traiter comme une dame.

7. La science économique n'est pas une gaie science.

C'est une science solide, qui ne veut être faite que de fortes vérités premières.

Elle donne au négoce l'appui d'arguments incomparables.

8. Un seau d'eau au milieu de la Seine n'a pas de valeur. Transporté en plein Sahara, ce seau d'eau prend une valeur inouïe.

Sur cette donnée peuvent se construire les théories les plus diverses et les plus ingénieuses sur la valeur intrinsèque et extrinsèque, sur l'utilité des transports, sur la loi de l'offre et de la demande, sur la répartition des richesses et sur bien d'autres choses encore.

Dans la pratique, deux points seulement sont importants : la rémunération des intermédiaires, et leur éviction les uns par les autres.

9. « La mauvaise monnaie chasse la bonne », dit une loi économique.

Cela veut dire que l'homme préfère l'or à l'argent, l'argent au cuivre, et le cuivre au papier. C'est pourquoi, quand on voit trop de papier, on ne voit plus de métal.

C'est l'effet d'une loi économique. Ce n'est donc pas le fait de la spéculation.

10. Etant une dogmatique, l'économie politique connaît l'hérésie.

Il faut considérer comme de graves et dangereuses erreurs ce que trop d'économistes ont écrit sur les bienfaits de la concurrence, sur l'obligation de produire pour le bien-être du plus grand nombre et, en un mot, sur le sacrifice de l'individu à la société.

Il peut arriver cependant qu'un négociant parfait soit obligé de prôner ces erreurs et ces utopies. C'est qu'en même temps, par cette manifestation publique, il préservera son bien, ou s'assurera l'occasion d'un réel profit.

11. Les lois économiques sont nombreuses et peuvent varier. Elles ne lient que les économies qui les constatent, le public qui les subit quand elles sont profitables au négoce. Elles ne lient jamais le négoce.

12. Le négoce n'a qu'une loi, et elle est invariable : c'est la loi du plus grand profit.



POLITIQUE ET RÉVOLUTIONS

1. Si la France doit être gérée comme une société anonyme, tu dois être du conseil d'administration.

2. Un Parlement ne doit pas représenter des populations et des opinions. Il doit représenter des intérêts, et seulement de grands intérêts.

3. Une bonne élection est semblable à une bonne assemblée générale d'actionnaires. Le vote est acquis d'avance pour le conseil d'administration, et les votants ne connaissent pas l'ordre du jour.

4. Le négoce ne doit rien à l'Etat.

L'Etat doit au négoce tout ce que le négoce juge à propos de lui demander.

5. Un monopole dans les mains de l'Etat est une source de gain enlevée au négoce. Il faut en demander la suppression, ou l'attribution au négoce.

Si ce monopole vient entre les mains du négoce, il devient sacré.

6. Dans un Etat bien organisé, il ne doit y avoir de privilèges que pour le négoce.

7. Comme négociant, l'Etat est bon enfant. Ne s'entendant pas au négoce, il vend bon marché et achète cher. Il y a plaisir à traiter avec lui, et bien de l'argent à gagner.

Comme Etat, l'Etat est féroce. Le percepteur et le douanier ont la main lourde, sont indiscrets et n'entendent pas les raisons du négoce.

8. Les révolutions de pauvres, ou de moins riches contre de plus riches, sont inévitables. Elles doivent aboutir à un déplacement de la propriété. Quand le déplacement est opéré, et puis consolidé, la révolution est terminée.

9. Le négoce doit retarder le plus possible la venue d'une révolution, parce que les premiers effets en sont désastreux pour lui.

Quand elle a éclaté, et que sa victoire paraît certaine, le négoce doit résolument aller à elle.

10. Dans toute révolution, le négoce a son heure, qui est celle des profits.

Cette heure peut sonner souvent dans une même révolution.

11. La plus dangereuse des révolutions n'est pas, pour le négoce, celle des pauvres. Ce serait celle des consommateurs. Elle ne viendra jamais.

12. Le négoce, éternel, survit à toutes les révolutions.

RENÉ LOBSTEIN.

(A suivre.)

L'UNANIMISME
EST-IL UNE THÉORIE ?

—

La question a été plusieurs fois posée, de savoir si l'unanimisme était une vue de l'esprit ou une forme de sensibilité qui puisse devenir commune à tous les hommes.

Ceux qui ont abordé les premières œuvres de Romains ont été souvent tentés d'y voir une façon de penser l'univers, une construction intellectuelle voulue qui sert de support à une abondance ingénieuse d'images, l'effort d'un écrivain voulant renouveler à tout prix une littérature fatiguée par plusieurs siècles de production. Telle composition de *Puissances de Paris* (la place de la Trinité ou la place de l'Etoile...) paraît se prêter à cette interprétation. Des images neuves, étranges, pétillent ; mais cette vision n'est-elle pas d'une unité artificielle ? Ne ressemble-t-elle pas à l'arrangement que l'on donne à un visage par une certaine taille bizarre de la barbe et des cheveux? De là à conclure que l'unanimisme n'est qu'un exercice d'intellectuel, il n'y a que l'invitation d'un chemin facile.

Cette critique a été fréquemment formulée surtout il y a quelques années. D'aucuns ayant lu — un peu vite — le *Bourg Régénéré*, la *Vie Unanime*, disaient : « C'est curieux, si c'est une fantaisie de jeune philosophe. » D'autres, plus attentifs, ne retenaient que le schéma des idées, sans se laisser pénétrer par ce que le livre exprimait de sensible. Ils percevaient seulement ce vers quoi ils s'orientaient le plus aisément, et ils restaient inertes devant le principal : une suggestion plus riche que le dessin. Ainsi

restaient dans l'ombre certaines puissances perceptibles par le moyen d'une intuition à laquelle le mécanisme habituel de nos représentations est rebelle ou insuffisant.

Si l'on ne s'en tient qu'à des évocations descriptives, des pages comme la pension en promenade sont, nul ne le conteste, nouvelles, gracieuses :

Elle grandit d'un rang à l'autre, sans surprise,
Comme une rive en fleurs ;
Elle est comme un théâtre où se seraient assises
Des couleurs.

Mais que l'on s'arrête aussi à ces vers :

Les plus petites filles marchent en avant
Pour *attendrir* l'espace ;
La pension *caresse* avec leurs pieds d'enfants
La rue où elle passe...
Les bras aux poignets nus qui tiennent des ombrelles
Et rament en cadence
Font *rêver* aux maisons que de l'eau coule entre elles,
Et qu'une barque s'y avance.

Il y a là l'expression d'une sensibilité qui se prolonge hors des corps individuels, une correspondance de toutes ces jeunes vies, qui se meuvent en un flot doux, unique entre des murs anciennement assis et qui recèlent des hommes graves. Cela n'est-il qu'ingéniosité ?

Il est bien vrai que Romains s'est appliqué à la description énergétique, vibratoire des groupes unanimes. Il nous montre chaque foule, chaque assemblage d'hommes comme un entrelacement de forces. Il semble que les corps vivants, la matière opaque prennent une manière de transparence. Un regard subtil y saisit le passage d'ondes rapides, multiples. Romains voit une foule à peu près comme un physiologue imagine un corps humain avec ses groupements de cellules, ses réseaux d'artères et de nerfs, le cours du sang et les flux nerveux. Ainsi une ville, une troupe en marche sont des milieux quasi électriques ; des pôles divers échangent de brusques éclairs, des effluves lents, continus.

Cette représentation n'est pas un système descriptif,

c'est une réalité. Ces dernières années ont vu se répandre la conception d'un univers où la matière n'est que la figuration grossière, provisoire de l'énergie. Les corps ne sont plus de l'espace massif. L'acier le plus serré, nous devons le croire constitué de tourbillons infiniment petits, qui ne se touchent même pas. L'idée du solide, du compact, s'est résolue en l'idée de force attractive.

De cela, Romains a fait un objet d'imagination. Mais il a voulu atteindre une autre réalité plus profonde. Dans une ville, dans une rue, il n'existe pas que des forces physiques rayonnant incessamment, des consciences vivent, qui agissent les unes sur les autres. Leurs sympathies, leurs rapports secrets créent une autre conscience, une, quelquefois sans durée, mais au moins un instant aussi réelle qu'un être individuel. Qui peut se flatter de résister à l'enthousiasme ou à la colère d'une foule ? à la joie du printemps émanant de chaque fenêtre ouverte (je songe au poème de G. Chennevière), de chaque visage, de chaque mouvement de l'air ?

Ainsi sous l'unanime énergie, apparaît le réseau plus fin de l'unanime pensée.

J'étais avec la foule qui regarda tout un soir
Arriver à la mer le Rhin chargé de nations,
Ses eaux charriant les frontières comme des épaves,
Le pont de bateaux à Cologne, je l'ai vu s'ouvrir
Pour un vapeur criard qui s'en allait vers Rotterdam...

Ces brèves images : le flot du Rhin, le sifflet du vapeur, le pont franchi, les yeux de la foule suivant le cours des eaux ne servent qu'à exprimer la vie une, la conscience active et pacifique des nations, portée par un grand fleuve.

Les *Odes, Europe, Cromedeyre,* consacrent l'ampleur et la force de la conception unanimiste. Bien loin de se détourner de sa pensée première, Romains l'a poursuivie. A travers l'unanime physique et l'unanime spirituel, il a pénétré jusqu'à l'âme même des groupes, par une sorte de perception intérieure. Le poète ne décrit plus,

il suggère ; il n'est plus hors de son objet, il le connaît mystiquement, et il exprime sa vision par les ressources d'un art nouveau. Le vocabulaire se dépouille de tout ce qui pourrait lui laisser quelque allure scientifique. La phrase va légère. Les images rapidement évoquées, aussitôt effacées, marquent le chemin par où se propage une âme invisible.

Une cloche dans le matin,
Toute pareille à la rosée...

Pourtant le lac sera tranquille
Dans le bas-fond de la forêt.
A peine un flot, à peine un pli.
Et le vent au loin sur les arbres.

Qu'est cela ? C'est le pays de la vallée qui rappelle ses enfants.

L'unanimisme n'est pas un système arbitraire, une grille imposée à un document pour n'en laisser lire que ce qu'on veut bien et lui donner un sens nouveau et inexact. La richesse de l'œuvre de Romains serait invraisemblable, si cette œuvre reposait sur une doctrine artificielle, si elle ne se maintenait que par une crispation continue. Le plus fort écrivain serait vite épuisé. L'unanime est bien l'expression du réel, connu immédiatement, et il procède d'une sensibilité vraie.

Mais que devient l'individu ? Presque toute notre littérature, surtout le théâtre et le roman, a vécu du conflit des passions individuelles. Comment espérer que la peinture des réalités collectives remplace l'étude de ce qui est particulier ? Veut-on nous déshabituer de ces récits romanesques, craquants d'aventures, où Elle et Lui se débattent, de ces comédies savoureuses, tout au long desquelles ce monsieur bonasse est le jouet de cette étourdie ? Le grand maître de la littérature, l'Amour, va-t-on le chasser ?

Romains s'est, au début, donné comme tâche de décrire la vie des groupes, sans doute parce qu'il lui fallait affirmer son idée et la présenter sous son aspect le plus

caractérisé, mais il n'a pas eu de peine à retrouver l'individu.

Mort de quelqu'un nous montre comment la mort d'un homme crée une sorte de survie par les multiples ébranlements que cet événement même produit dans la conscience des autres. Un homme ne meurt vraiment qu'à l'heure où, pour la dernière fois, son souvenir traverse la pensée de quelqu'un. Dans ce livre, l'individu n'est pas diminué ; il est découvert et défini hors des limites qu'on lui assignait auparavant.

En *Lucienne*, c'est bien le problème de l'amour, et de l'amour individuel, d'un amour jaloux, qui est posé. La vision unanimiste permet en effet de se représenter d'une façon nouvelle, non seulement les groupes, mais tout être, tout objet particulier. En même temps que la sociologie récente a mis en valeur l'existence des faits collectifs, par un mouvement symétrique, les psychologues ont mis au jour ce qui règne au-dessous de la conscience normale : pas plus que notre vie physique ne s'arrête à la surface de notre corps, notre vie mentale ne se limite aux apparences plus ou moins précises dont se compose notre conscience. Un même effort a amené la pensée moderne à connaître les réalités collectives et la vie du subconscient. Ici et là, quelque chose de jusqu'alors invisible a été saisi sous la carcasse des apparences. Mais cela est une conception, il fallait créer un art d'expression approprié. Romains y a apporté cette imagination, cette puissance de transparence cristalline qu'il impose aux objets et aux êtres vus de l'extérieur et cette sympathie qui le fait communiquer avec le mouvement intérieur des âmes. Lucienne subit telles influences subtiles de personnes et de milieu, cela est vu avec clarté (naguère on aurait parlé de mystère, d'aspirations, de pressentiments). Le progrès de ses sentiments, leurs luttes, le désarroi qui se développe dans la partie obscure et profonde de l'âme sont rendus sensibles à travers le champ

restreint de la conscience. On ne quitte pas l'unanime, et l'on est au cœur d'un individu.

Et Le Trouhadec, ce lieu géométrique où les événements extérieurs se trouvent attirés et ployés d'heureuse façon, n'est-il pas un type individuel, bien défini, concret (1) ?

C'est quelque chose d'extrêmement attachant que d'assister ainsi à ce débat éternel des passions humaines, celui-là même que l'on réclame d'une littérature vivante, mais exposé avec une lucidité supérieure. Une âme indididuelle apparaît alors comme une chose aussi diverse, aussi incertaine de contours, aussi en mouvement qu'une âme collective. Il était naguère agréable à un homme de savoir les limites de son être corporel, ce lui était une tranquillité de penser que son moi était une chose solide et compacte. Voilà qu'il ne sait plus bien jusqu'où rayonnent ses nerfs, et si l'air qui l'enveloppe, les regards qu'il reçoit ne sont pas à la fois un peu des autres et un peu de

(1) *Knock* et *Amédée* marquent une nouvelle l'application des idées de Romains, un développement de sa pensée dans le sens de la comédie.

Le docteur Knock fait naître tout un canton à l'esprit médical. Il met au lit tout le monde, et il faut que de chacun sorte un malade. Ses moyens d'action tiennent très peu de la ruse, mais ils sont d'ordre fluidique : l'affirmation, l'autorité, la fascination.

Il est mieux qu'un charlatan, il est le prêtre de la médecine unanime, son exaltation s'élève jusqu'au lyrisme. Au troisième acte, il est en pleine possession des hommes. Il étreint toutes les vallées ; toutes les lumières qui clignotent dans la nuit derrière les vitres sont à lui : elles veillent les malades qu'il a créés. Tout est soumis à la médecine.

Amédée n'a pas moins de mérites dans la brève durée d'un seul acte. Ici Romains, — c'est un fait à retenir qui est riche de conséquences, — use des procédés directs, rapides de la pantomime, excellente pour l'expression des émotions collectives.

Six messieurs sont réunis chez un cireur, ils occupent la rangée des six fauteuils. Un garçon cireur, Amédée, abandonne soudainement son service. Les six messieurs restent seuls, ils s'interrogent. L'un déclare qu'Amédée est parti en proie à une jalousie d'amour ; lui-même est son rival heureux. Autour d'Amédée absent, se constitue le groupe sympathique des six messieurs. Amédée rentre ; son ennemi n'est plus là, mais les regards curieux, l'attente des cinq autres messieurs, le fauteuil vide marquent avec plus de force l'existence du rival que ne pourrait le faire sa personne réellement présente. Il vaut mieux qu'il rentre. Le voici. Le groupe est redevenu compact et satisfait, il éprouvera du plaisir à se réformer en ce lieu, il s'y retrouvera exclusivement, Amédée sera son lien. On explique à cet homme malheureux qu'en véritable artiste il fera de son amour blessé la raison de son activité et qu'ainsi il assurera l'existence d'un club amical.

Dans ces deux pièces l'idée unanime règne souverainement, elle se ramasse en des personnages très individualisés, et le public a montré qu'il savait y reconnaître à travers la comédie une image de la vie.

lui-même. Cela est troublant. Pourtant, c'est le réel, et la connaissance de cette réalité-là n'amoindrit pas l'intensité de la vie personnelle en qui se rassemblent les éléments d'un moi plus étendu. Ainsi l'unanime ne s'oppose pas à l'individuel, mais à l'idée de limite et d'immobilité.

L'œuvre poétique de Romains affirme aussi la puissance de l'individu. Chaque être est comme le centre d'une série d'existences de plus en plus larges. Si le moi n'est que le nœud, plus ou moins serré selon la force propre à chaque conscience, d'un ensemble d'éléments divers, — avec plus de force, il sera aussi le nœud d'un groupe : la famille, une réunion d'amis, tel autre groupe humain plus vaste. Et il y a de grandes joies personnelles à vivre de cette sorte, unanimement, et la source d'un beau lyrisme. Que l'on se rappelle les derniers poèmes de la *Vie Unanime* :

> Est-ce moi le passant qui, debout sur la ville,
> Rassemblait dans ses poings la puissance des Dieux ?

— les *Odes* en qui se marquent grâce à un art admirablement simple et direct les correspondances de l'homme et du monde extérieur ; — *Europe* :

> Ils auront beau mener leur bruit ;
> Je leur rappelle doucement
> Mille choses délicieuses.
>
> Ils auront beau pousser leur crime ;
> Je reste garant et gardien
> De deux ou trois choses divines.

L'unanime exalte l'orgueil personnel. Celui qui va par la ville, qui se charge des mouvements, des bruits, et concentre en lui l'âme de tout ce qui vit là, s'accroît d'un prodigieux pouvoir. Celui qui sait parler à une foule, rassemble l'attente de tous et forme un faisceau unique de toutes les pensées ; il crée autour de lui un être collectif immense dont il est le maître. Nous troquons volontiers le « moi » clos et classé en meubles bien propres que nous composait l'ancienne littérature psychologique pour cet autre « moi » ample et énergique, à la mesure de notre

force et de notre volonté. Nous aimons être le voyageur qui établit la conscience de l'Europe sur le passage du Gothard, et aussi cet homme silencieux qui, parmi la fureur d'un monde en armes, maintient un reste de paix et de liberté ».

Ceux qui ont pensé que l'unanimisme n'intéressait pas le cœur humain se sont trompés. Rousseau, Chateaubriand ont appris aux Français, qui n'y avaient guère songé jusqu'alors, à sentir la poésie de la nature : il leur a fallu créer une habitude de l'imagination. Que ceux qui ne se sont pas trouvés en sympathie avec les premières œuvres de Romains et qui se sont peu à peu formés à sa représentation du monde, les relisent. Ils y trouveront l'essence de ce qu'ils ont apprécié dans la suite. Cette nouvelle lecture leur démontrera la vertu de l'initiation. Ils sentiront du même coup de quelle lourdeur pèsent sur notre façon de penser et de nous intéresser à la vie les habitudes développées en nous par une ancienne éducation littéraire : une vision incomplète nous donnait l'impression du naturel absolu. Il faut beaucoup de volonté pour échapper à cette servitude et ne faire de ces habitudes d'esprit rien de plus qu'une économie pour une intelligence nouvelle.

Ainsi l'unanimisme est tout autre chose qu'un système, qu'une idée fixe, c'est un principe de pensée et d'art d'application très générale, aussi large et émouvant qu'un panthéisme.

Nous touchons ici à la remarquable unité de l'œuvre de Romains. Il est aisé de suivre depuis le *Bourg Régénéré* jusqu'à *Lucienne* dans le roman, dans les poèmes, au théâtre, le développement d'une même conception, d'une même façon de sentir. Les œuvres récentes ne sont pas des répétitions, elles attestent la fécondité du principe. Ce que la *Vie Unanime* avait par endroits de quelque peu rigide s'assouplit très vite. L'inspiration de Romains devient de plus en plus intuitive, de plus en plus émo-

tive. Ce qui au début était surtout pensée, se fait spontanéité, sensibilité, pour aboutir au lyrisme pur d'*Amour couleur de Paris*.

Il n'est pas jusqu'aux travaux scientifiques de Romains sur la vision extrarétinienne, qui ne s'insèrent facilement dans l'unité de son œuvre. Romains a révélé une espèce de ces secrètes communications entre l'énergie extérieure et le cerveau humain dont il avait l'intuition; mais au lieu de se borner à l'affirmation d'un poète, il a saisi le problème dans l'outil de la méthode expérimentale. La manière est différente, mais cette recherche est au fond conforme à l'inspiration de Jules Romains écrivain.

D'aucuns ont nié l'originalité de la conception unaniste.— Il y a longtemps, disent-ils, que Hugo et Zola ont su évoquer des foules. La vérité est que ici et là l'inspiration et l'art sont très différents. Chez les romantiques les foules, les ensembles sont imaginés et exprimés au moyen de personnifications, de symboles, en somme de comparaisons, visions souvent très belles et prestigieuses, mais qui demeurent extérieures à leur objet. Chez Romains et les écrivains de son groupe, la pensée procède le plus souvent par connaissance immédiate, et l'art est tout de suggestion intérieure.

L'unanimisme est bien une doctrine ou plutôt une vision du monde neuve, issue des conceptions générales de la philosophie et de la vie actuelles. Un écrivain comme Romains présente ainsi ce caractère, constaté chez ceux qui sont reconnus comme des créateurs, de donner une expression originale à la pensée nouvelle, à l'âme nouvelle de leur temps, confusément pressenties par quelques-uns, de répondre à un besoin inconscient des esprits. Que l'un de ces poètes se manifeste, les hommes sont d'abord étonnés; puis ils reconnaissent qu'ils l'avaient secrètement appelé.

HENRI LEGRAND.

MAJORQUE
OU L'ILE HEUREUSE

Existe-t-il encore des peuples heureux ou, tout au moins, qui le paraissent? Oui, sans doute, et, si l'on peut se fier aux apparences, il est bien certain que le peuple majorquin est un peuple heureux, très heureux même, car il ne s'en doute pas.

Pour comprendre Majorque, il vaut mieux venir de Barcelone que de tout autre port méditerranéen; car les îles ne sont que le prolongement de l'immense ville et de la côte catalane qui respire largement sur la mer.

En quittant Barcelone, on se trouve tout préparé à connaître Palma de Mallorca ou, tout simplement, comme on dit là-bas, la Cité. Et d'abord, où sommes-nous? C'est une question qu'on peut se poser, dès qu'on touche le sol majorquin. En Sicile? Peut-être dans les îles grecques? Pourquoi pas? Le ton des couleurs chaudes et vives, le ciel, la mer, puis les rochers, le sol, tout cela, depuis des milliers d'années, n'a guère changé; c'est le monde méditerranéen.

La mer vraiment entoure ses îles fortunées, oubliées: elle les enveloppe du charme de ses vagues courtes, régulières, calmes, semble-t-il, et qui, buttant contre le roc, se dressent comme de belles sources jaillissantes.

La mer aime ses îles; elle les éloigne du contact des continents inquiets, mais elle veille à leur offrir ses richesses, à se faire leur complice pour favoriser les hardis et les paysans têtus, sans compter les contrebandiers, qui s'en vont faire fortune en France et en Amérique. Et comment ne réussiraient-ils pas dans ces lointains pays, lorsqu'ils

viennent les bras chargés de fruits merveilleux, de ces beaux fruits méditerranéens, amandes, figues, oranges, olives, qui, à eux seuls, ont pu faire des civilisations ?

On est riche à Palma, et les palais, les bel es bâtisses y abondent. Elles élèvent leurs murs solides et sans prétention pour cacher dans leur sein les mystères et les fraîcheurs de ces *patios*, arcades, galeries, fontaines, citernes, coins et recoins sombres, faits davantage pour les rendez-vous d'amour que pour les embuscades et es crimes. Aussi la ville dessine ses lignes classiques et pose ses couleurs chaudes le long d'uu golfe splendide et harmonieux ; elle le fait avec complaisance. Palma a noble allure; elle n'est pas assise franchement au bord des flots : elle les contemple du haut de ses falaises. Elle s'étale comme il lui plaît.

Derrière elle, les montagnes se tiennent loin, respectueusement, mais lui offrent le décor de leurs aspects. Enfin, le long de la courbe gracieuse que décrit la côte vers le sud, se dressent seuls, un peu comme le Vésuve dans la baie de Naples, les deux sommets arrondis, la solitude de Ramon Lulle.

Palma est une ville heureuse; elle est riche ; son ciel est beau, limpide, et, en été, elle est écrasée par trop de splendeurs : mer, ciel, terre, tout alors éclate et flambe de lumières et de feux d'une ardeur blessante.

La cité est calme et tout le monde y est d'accord. Aujourd'hui même, où un directoire militaire et nouveau régit les Espagnes, les bons citoyens de la ville, qui sont catalans patriotes et n'aiment guère le gouvernement castillan, donnent au restaurant qui surplombe la mer un joyeux festin en l'honneur du commissaire de police, qui vient d'avoir une promotion.

Tout le monde s'est connu au café, et a appris à s'estimer. Les Majorquins ont de bonnes faces rondes et glabres et parlent en catalan. Le brave commissaire a des yeux fins et une expression douce, mais il répond en catalan et il se hérisse de moustaches à crochets germaniques.

Tout le monde vit en excellents termes. Il y a longtemps qu'on a oublié les anciennes luttes. Il y a même jusqu'à ces bons juifs toujours nombreux, toujours commerçants, toujours fidèles au type de leur race, qui sont, depuis longtemps déjà, entrés dans le sein de la communauté majorquine. Ils sont catholiques, très pratiquants, des modèles de piété. Voici qu'un dimanche, en passant dans une petite rue, la boutique d'antiquaire d'un juif, c'est-à dire d'un bon citoyen catholique, est ouverte. On y entre : on discute les prix, on aimerait acheter,et on ne songe pas à mal faire. Et cependant le vendeur a des scrupules et il tient à s'expliquer. C'est par hasard que la boutique était ouverte; il rangeait, nettoyait; pour rien au monde, il ne ferait commerce le dimanche, et puis il s'est expliqué là-dessus avec son confesseur. D'ailleurs, lui-même est bon catholique et sa fille, au couvent du Sacré-Cœur, devient une jeune fille accomplie. Mais, malgré toute cette dévotion, ces jolis boutons qui ornaient les manches d'un costume ancien sont chers ; on n'a pas pu s'entendre et il a fallu s'en aller.

Qu'on est heureux à Palma d'être bon catholique! La cité regorge d'églises, trente-quatre, dit-on; il y en a partout ; on ne saurait s'en plaindre. Beaucoup sont belles, et puis la cathédrale est une merveille. Elle est claire; elle est hardie. Elle regarde la ville et offre son flanc massif et droit au vent de la mer. Ses vitraux ont des couleurs sombres, des rouges sanglants surtout, allongés dans des verres étroits pareils à des glaives. Le soleil incendie la nef de mille feux,aveugle comme un mythe oriental le pécheur abîmé sur la dalle en prières. Il fait rutiler l'énorme et bizarre assemblage de gemmes, d'or, de bronze et de fer qui plane dans le chœur immense au-dessus du petit autel tout simple et tout uni comme une modeste table. Mais souvent il caresse de nuances touchantes les vieux marbres adoucis, les hautes tentures poussiéreuses, et sur le sol les dalles blêmes soudain s'animent d'une tendre rougeur.

La nuit, quand il y a fête religieuse, la cathédrale a tout à

fait grand air. Le vent de la mer qui se heurte contre les hautes murailles, et remonte le long des tours, allonge encore l'immense silhouette, et le haut trépied placé devant la voûte et qui lève ses charbons et ses encens rougeoyants, ses flammèches courtes, ses étincelles et ses fumées qui se tordent, est comme un encensoir gigantesque et païen.

L'île heureuse offre des charmes sans nombre. A la belle saison, elle étale ses splendeurs comme le plus riche jardin. Mais en hiver, elle est plus belle encore, parce que plus touchante et plus mystérieuse. Dès janvier, les amandiers en fleurs lui donnent une jeunesse, comme une sorte d'adolescence fraîche et délicate. Mais c'est peut-être par les matinées froides de décembre que la campagne majorquine exerce l'attrait le plus singulier. Quittez la ville vers six heures par exemple, puis, dans votre voiture découverte, hâtez-vous vers ces montagnes violettes qui émergent d'un fin brouillard et s'éveillent lentement d'un sommeil calme. L'air est pur, léger; les choses se dégagent en lignes ordonnées, sans hâte, sans geste romantique. Des espaces entiers, de longues pentes droites sont couverts de figuiers sauvages. Au loin, ils forment de longues lignes sombres. La montagne forme le fond, décor sérieux et pensif. La plaine est toute remuée de terre et d'herbe et sur cette douceur se répandent les foules des beaux figuiers sauvages. Ces belles choses vivantes sont pareilles à des demi-dieux. Dans l'atmosphère transparente, mais qui adoucit et subtilise, les troncs lisses et longs, semblables à des torses vigoureux, se pressent dans des attitudes de beauté. On comprend que l'imagination d'un Gustave Doré ait vu dans ces figures des êtres surnaturels et qu'il leur ait prêté la vie et le mouvement des hommes. Mais ce ne sont pas des êtres de terreur. Les branches harmonieuses sont des gestes gracieux, forts comme des étreintes d'athlète, tendres aussi comme des étreintes d'amants. Dans le matin irréel de décembre, toute la légende antique est évoquée. De la voiture qui se faufile vite à travers leurs rangs innombrables, on

aperçoit toutes les divinités sylvestres dans leurs courses et dans leurs danses. Invinciblement on songe aux poètes grecs, à Virgile aussi. Les beaux figuiers se sont changés en personnages de légende et sous nos yeux se déroulent les scènes les plus célèbres et les plus touchantes de la mythologie antique.

La fuite des figuiers nous attire vers la montagne et tandis qu'en foule ils escaladent des pentes raides, des vallées étroites, des gorges s'ouvrent où on s'enfonce vers de nouvelles merveilles de calme et de beauté.

La route monte et bientôt domine les premières collines. La plaine s'estompe et au loin se mêle à la mer immense où va se perdre aussi la brume légère d'un ciel d'une transparence infinie. Il est dans ces montagnes un lieu particulièrement célèbre, Valdemossa, qui dresse sa Chartreuse sur une sorte d'arête barrant d'un trait droit le défilé. Là, on le sait, en 1838, séjournèrent George Sand et Chopin ; mais si leur souvenir est toujours présent, les deux héros romantiques, n'éveillent guère qu'une curiosité d'histoire et de littérature. Ce sont des étrangers. Par contre, la petite ville avec ses rues tortueuses et propres, ses paysans rusés et ses femmes coquettement chaussées, fait revivre maints souvenirs laissés par le grand artiste peintre et romancier, Rusiñol, charmant personnage de fantaisie et de gaîté dont la légende populaire se forme et s'accroît chaque jour à Majorque.

Chaque semaine, sur une petite place, se tient un petit marché spécial, toute une exposition étalée sur le sol de cruches majorquines de tous prix et de toutes dimensions. Les gens viennent, examinent, soupèsent, finalement achètent ; et le marchand lance à toute volée sur sa table le lourd douro d'argent qu'il rattrape ensuite d'un geste de prestidigitateur.

Un jour Rusiñol s'avisa, en voyant le marchand installer sa poterie, de lui acheter toute sa marchandise. Puis il s'installa et à son tour se mit à vendre. Seulement, il mit

les prix à sa guise. Telle cruche ventrue qui valait bien deux ou trois pesetas était affichée dix centimes ; telle petite cruche exiguë, que d'ordinaire on avait pour quelques sous, était vendue deux pesetas ou même un douro. Les gens s'approchèrent, ahuris, timides, embarrassés. Rusiñol, sa grande barbe au vent, regardait d'un air indifférent et répondait aux questions gênées des gens interloqués avec naturel et froideur. On insistait : est-ce que vraiment cette belle cruche coûtait dix centimes ? ce n'était pas une erreur ? et Rusiñol de s'indigner ; se moquait-on de lui ? L'acheteur payait et se sauvait avec son butin. Quelquefois, il voulait forcer Rusiñol à accepter une somme plus forte et l'artiste se fâchait tout rouge : puisqu'on ne voulait pas de son prix, il préférait ne pas vendre et, empoignant ses poteries, il les brisait avec rage en mille pièces. Tel autre acheteur réclamait, ne comprenant pas qu'un objet si minuscule pût valoir un douro et Rusiñol s'emportait, tempêtait et hurlait qu'il savait son métier. Il jouissait avec délices de la stupeur dans laquelle il avait plongé les bonnes gens de Valdemossa.

Un autre jour, il fit mieux. Il étala sur une table une cinquantaine de pièces de cinq pesetas, mit un écriteau : douros à quatre pesetas pièce. Puis il attendit : les gens passèrent, s'arrêtèrent, examinèrent attentivement les beaux écus, hésitèrent beaucoup, puis finalement personne n'acheta, et Rusiñol, feignant l'indignation, s'exclamait qu'il était bien difficile de rendre service à son prochain, puisqu'il était impossible de lui faire accepter pour quatre pesetas ce qui en valait cinq !

Ces histoires-là sont peut-être sans intérêt ; elles ne sont peut-être même pas drôles, et cependant là-bas, à Valdemossa, dans l'île heureuse, elles ont une saveur de fantaisie et de comique irrésistibles. Il suffit de voir les gens, les heureuses victimes de Rusiñol, il suffit de s'imaginer le grand artiste, il suffit de connaître les romanciers, les peintres, les poètes de Majorque, car ils sont légion. L'île regorge

de peintres intéressants et de bons poètes. Il y a des concours de jeux floraux dans chaque endroit, des concurrents et des lauréats par douzaines. Il semblerait même que tout le monde soit artiste à Majorque. Tous les peintres majorquins et tous les étrangers venus aux Baléares se sont promenés de mirador en mirador, s'arrêtant à chaque tournant de cette belle route qui suit la côte, couronne les falaises à pic, à plusieurs centaines de mètres de hauteur et qui, à travers des bouquets d'arbres et des buissons en fleurs, découvre par instants l'immensité colorée de la Méditerranée, sur laquelle se découpent, en lignes vives, en tonalités éclatantes, des promontoires et des rochers. Tous les peintres ont fixé sur leurs toiles la célèbre Foradora qui avance son bec effilé dans les flots et qui plonge la lumière de ses ors et de ses rouges étincelants dans le bleu intense de la mer profonde.

Tout le monde est artiste, et, de vrai, il n'est pas de petit village où on ne puisse vous indiquer la retraite idyllique de tel peintre ou de tel poète, retiré là, vivant de peu, — la vie est si bon marché, — content d'une maison petite, mais où chaque détail est imprégné d'art, beaux arbres, amandiers, surtout, citerne ancienne, colonnes, mosaïques, bancs rustiques et enfin, presque toujours sur une vue admirable, un mirador.

Et puis surtout tout le monde a le temps et le goût d'aimer les artistes, d'aimer les poètes. La vie est facile et laisse des loisirs. Souvent on revient de France ou des Antilles fortune faite et on s'installe dans une bonne maison en pierre solide et fraîche, à Soller par exemple; Soller et ses environs sont une petite merveille, un raccourci de tout ce qu'on peut trouver pour charmer les yeux. On connaît les fameux « tableaux-Delmas » où sont groupées ingénieusement toutes sortes de choses qui d'ordinaire et dans la réalité ne se trouvent pas ainsi réunies ; eh bien, Soller est une manière de tableau-Delmas. Il faut imaginer une ville, une vraie ville, petite, mais opulente et moderne,

puis une banlieue toute parsemée de jolies villas. Le tout bien à l'aise au milieu d'une petite plaine ronde qu'entourent des collines et des montagnes, les plus hautes montagnes de l'île ; des routes, un chemin de fer, un tram électrique conduisant à un petit port, mais complet, avec promenade, quai, douanes, rochers, goulet étroit, *bufador*, vieille église et vieux canons abandonnés sur une roche qui surplombe la mer à pic, un petit bassin, sorte de lac intérieur, et la Méditerranée à perte de vue... Mais ce petit tableau-Delmas a quelque chose de plus, infiniment de charme, de grâce et de pittoresque. Il y a dans la ville des vieilles maisons et des vieilles gens amusants, telle, sur la petite place, cette antique pharmacie où le maître du lieu a réuni, dans des salles qui se succèdent dans une irrégularité mystérieuse, la plus belle collection de céramiques majorquines, catalanes et même espagnoles qu'on puisse voir.

Mais plus encore que la mer, que le port, que la ville et ses jardins, la montagne est ici d'une beauté unique. Il faut gravir la route qui, après plus de soixante détours, franchit la montagne à un col de mille mètres... Les formes sont nobles, majestueuses, droites, mais sans raideur, sans violence. Les tonalités sont douces et fines. Elles n'ont pas la vigueur des paysages vraiment méditerranéens, ni le mystère plus ou moins inquiétant des roches nordiques. Elles donnent l'impression d'un calme et d'une jeunesse permanentes, et on comprend que ces montagnes sont depuis longtemps un des lieux préférés des couples amoureux ou des jeunes mariés de Barcelone. Car l'île heureuse appelle le bonheur et elle le dispense à tous ceux qui viennent la voir, et ce n'est pas un de ses moindres charmes que la présence de cette jeunesse qui vient penser à ses amours et jouir de ses premières et brèves illusions d'amour dans l'atmosphère majorquine.

Est-ce à dire que l'île heureuse oublie le monde pour se complaire dans sa vie facile et plantureuse ? Oublie-t-elle la

vie ardente de la Catalogne ? Est-elle insensible à la fièvre qui brûle l'immense cité, où tant de passions s'affrontent et se heurtent, Barcelone ?

Aujourd'hui, inspirée par sa capitale, la Catalogne entière vit d'un grand espoir, travaille avec une énergie jusqu'ici inconnue. Elle lutte pour développer sur son sol une civilisation originale, catalane, méditerranéenne, pour faire de ce petit peuple de trois millions d'habitants une nation moderne prospère et riche, mais riche non pas seulement de son or et de tous ses trésors, mais surtout riche de sa littérature, de son art, de son âme vibrante et libre.

Partout les Majorquins sont au premier rang ; la plupart ont quitté l'île et luttent à Barcelone même. Mais l'ardeur et l'inquiétude de la Catalogne devant un directoire militaire qui chaque jour menace davantage les résultats acquis après tant d'efforts, cette ardeur et cette inquiétude qui aujourd'hui oppressent la Catalogne entière ont gagné l'île heureuse.

A Palma, le soir, la *Rambla* se remplit d'une foule animée et joyeuse, insouciante, et on s'amuse bien au Ca's Satala. Mais dans un coin retiré d'un vieux palais, non loin de la cathédrale, une âme ardente travaille dans une haute salle resserrée comme une geôle, aux fenêtres étroites et hautes, dans un encombrement de meubles, de livres, de paperasses et d'objets d'art de toutes sortes gagnés aux jeux floraux. Professeur, poète, journaliste, le maître du lieu a voué un culte à la Révolution Française. Il s'indigne, il espère, il s'agite ; il s'affirme internationaliste et c'est un des plus beaux caractères de patriote ; athée, et sa vie cependant est celle d'un saint illuminé, et sa petite tête rase, austère, où brillent des yeux agrandis par une passion généreuse pour tout ce qui est humain, fait penser à celle des grands saints du moyen âge.

Ailleurs, dans les grands salons du très bel *Ateneu*, un petit homme sec, correct, timide, âgé, songe sans doute aux drames de sa vie, aux siens fauchés par un destin im-

placable, rêve aux beaux poèmes qui ajouteront encore à une gloire déjà universelle.

Ailleurs encore, c'est ce prêtre humaniste, travailleur, actif, agité même, et qui évoque plutôt la silhouette d'un laïc, qui se lance à pleine passion dans les luttes politiques, littéraires, de la vie quotidienne en Catalogne.

Et ainsi, malgré les apparences, l'île heureuse souffre de la souffrance catalane. Souvent, parmi les voyageurs qui au clair matin s'élancent sur le quai du port de Palma, paraît un homme jeune, très jeune, poète, érudit, journaliste, critique, mais avant tout homme d'action. Il vient de Barcelone où il est un des plus grands animateurs du mouvement de culture et de civilisation catalanes ; il va se retremper chez les siens, chez ses amis, et promène sur tous ceux qui s'empressent vers lui son regard noir, droit, intense, tout rempli de vivacité joyeuse et ironique, mais où brille aussi la flamme de la volonté tenace et du dévouement héroïque.

JEAN MALYE.

L'ÉDITION MUSICALE

QUESTIONS PROFESSIONNELLES ET SYNDICALES

LES MUSICIENS ET LES AUDITIONS RADIOTÉLÉPHONIQUES

—

On ne peut guère comparer l'édition musicale avec l'édition des ouvrages littéraires; trop de différences et trop profondes existent entre la clientèle des libraires et celle des marchands de musique. La foule, en effet, se montre curieuse des nouveautés que la critique, les prix littéraires et la publicité désignent à son attention ; on n'hésite pas à faire l'emplette d'un roman, qui ne coûte d'ailleurs que sept francs, et qui, sous sa bande ornée du « vient de paraître », attire l'œil à tous es étalages. Les flâneurs s'arrêtent, feuillettent les derniers volumes mis en vente, parcourent quelques lignes ou quelques pages, et se décident. Peu de gens au contraire sont capables de lire la musique et de se rendre compte ainsi, par un examen rapide et sommaire, de ce qu'ils trouveront dans une partition qui soit propre à satisfaire leur goût. L'éditeur de musique n'a qu'un seul moyen de faire connaître les auteurs de sa maison, et c'est de faire jouer leurs œuvres. Or on sait quelles difficultés rencontrent les organisateurs de concerts, quand il s'agit de mettre au programme un nom peu connu. Jadis, les éditeurs envoyaient gracieusement aux professeurs de piano et de chant les partitions récemment parues; et ceux-ci les faisaient connaître à leurs élèves et en recommandaient l'achat. C'est un moyen de publicité auquel il a fallu renoncer depuis la guerre, car les frais de fabrication se sont élevés de trois cents pour cent, tandis que les prix de

vente n'ont été majorés que de cent pour cent : l'écart entre ces chiffres ne permet plus ces largesses intéressées.

La clientèle des éditeurs de musique est, en France du moins, fort restreinte, et bien plus qu'en Allemagne où la plupart des gens de culture moyenne sont capables de lire la musique. Leur nombre est tel qu'il existe en ce pays des journaux corporatifs spécialement destinés à renseigner les amateurs et les marchands sur les nouveautés et les rééditions classiques. En Angleterre et en Amérique, où la proportion des lecteurs n'est pas beaucoup plus élevée qu'en France, de nombreuses gens achètent cependant de la musique ; mais dans ces pays, la présentation extérieure des morceaux, le choix du titre, l'illustration de la couverture, concourent pour une large part à leur succès.

En France aussi, un public musicalement illettré achète la musique dont l'audition lui a plu ; mais il n'achète que celle des auteurs connus, et il faut une vingtaine d'années pour qu'un auteur, en admettant qu'il soit aidé par les circonstances, parvienne à imposer son nom à la foule et non plus seulement à une élite ou à une chapelle. Il faut dire aussi que, depuis cinquante ans, la production musicale dépasse de beaucoup la capacité d'absorption du public. Car tandis que le nombre des compositeurs augmentait, tandis que la valeur de leur production s'élevait, le nombre des amateurs restait à peu près le même ; mais ceux-ci, en raison de l'enchérissement général de la vie, rechignaient davantage à payer les prix nouvellement imposés et restreignaient leurs achats. Là encore, la question d'argent constitue tout le problème. Et la vie des compositeurs que leur naissance n'a point dotés de rentes est plus que jamais misérable.

Il n'est en effet qu'un seul genre de musique qui puisse leur rapporter d'assez gros revenus : les compositions écrites avec ou sans paroles pour les music-halls ou les petits orchestres, dancings, casinos ou brasseries. Ces partitions-là sont distribuées gratuitement aux exécutants par les édi-

teurs. Elles ne rapportent que par l'intermédiaire de la Société des auteurs, qui perçoit les droits d'exécution ; l'éditeur en reçoit une part, et l'auteur ou les auteurs (compositeur et « parolier » s'il s'agit d'une chanson) deux. Ainsi certains musiciens spécialisés dans ce genre de production parviennent-ils à toucher bon an mal an de quarante à cinquante mille francs. Mais c'est là l'exception. Et malheur en tous cas au musicien qui, se sentant l'étoffe d'un compositeur de symphonies, croira possible de tirer le moindre revenu d'une œuvre qui lui aura coûté de longs efforts et de patients travaux : il ne réussira point à la faire éditer; il ne parviendra qu'au bout d'un véritable calvaire à la faire jouer, et il saura ce qu'il en coûte de « faire de l'art pur ».

§

Quand on parle de l'édition musicale française, on n'envisage ordinairement que la demi-douzaine de maisons importantes et dont les revenus sont, en effet, considérables. Mais on ne sait point que si ces maisons sont devenues ce qu'elles sont aujourd'hui, c'est parce qu'elles ont racheté une quantité de fonds concurrents de moindre envergure et dont les premiers possesseurs n'avaient pu réussir. La situation présente de ces gros éditeurs fait croire que la musique les a enrichis. Il serait plus juste de dire que c'est en grande partie l'argent que leurs concurrents ont englouti, tandis qu'ils opéraient à leur compte, qui maintenant rapporte. *Sic vos non vobis*. Mais ceci demande à être expliqué.

L'édition du « matériel » d'un opéra en trois ou quatre actes — parties d'orchestres, partitions, etc. — coûte environ 80.000 francs à l'éditeur. A l'heure actuelle, à moins d'être servi par une chance extraordinaire, il ne peut guère compter sur plus d'un succès réel et largement rémunérateur pour cent œuvres éditées. D'autre part, s'il cesse de publier, sa maison croule. Publier est une nécessité ; c'est

préparer l'avenir, mais ce n'est nullement assurer le présent; c'est, au prix de nombreuses difficultés à vaincre, entretenir un espoir.

Or, qu'arrive-t-il ? Au bout d'un certain temps, l'éditeur qui n'a point rencontré sur sa route une *Carmen* ou une *Manon*, se trouve à bout de ressources. Pour éviter la faillite et sauver ce qu'il peut du désastre menaçant, il vend son fonds à l'une des grosses maisons dont nous parlions tout à l'heure; mais il le vend en subissant une lourde perte, et c'est bien explicable, puisque ce fonds est composé d'ouvrages peu demandés et qui dormiront pendant des années dans les magasins avant de passer sur le piano des amateurs. La gravure des partitions et leur tirage n'en avaient pas moins coûté à celui qui les avait fait exécuter le même prix que si le succès était venu pour elles comme pour *Manon* ou *Carmen*. Leur acquéreur, lui, les achète à bon marché. Le capital qu'il engage dans cette opération étant de faible importance, le revenu qu'il tirera de ces partitions peu demandées suffira pour le rémunérer, tandis qu'il aurait été fort insuffisant pour rémunérer le capital engagé par le premier éditeur, celui qui a supporté les frais de fabrication, et qui n'a pu les amortir.

Parfois aussi, une maison qui est vendue apporte à l'acquéreur un auteur dont les premières œuvres n'ont obtenu qu'un succès médiocre, et qui, brusquement, rencontre la faveur du public. Mais songez au petit nombre des partitions qui sont demandées par les amateurs, comparez avec le monceau des œuvres dont vous voyez les titres sur les catalogues, et vous conviendrez que le métier d'éditeur de musique est un de ceux où l'on court plus de risques de faire faillite que de s'enrichir.

§

Ces difficultés très réelles de l'édition, les compositeurs ne les nient point : ils en ont tenu compte en formulant leurs revendications corporatives au Congrès National du Livre

de juillet 1921. Un rapport, aussi remarquable dans la forme que nourri de faits et rempli d'idées, y fut présenté par MM. Carol-Bérard et Gabriel Grovlez, secrétaire général et vice-président de l'Union Syndicale des Compositeurs de Musique, affiliée à la Confédération des Travailleurs Intellectuels. Ce rapport était principalement destiné à exposer la question qui domine tout débat soulevé entre éditeurs et compositeurs, c'est-à-dire la rédaction des contrats réglant leurs droits et obligations réciproques. Je ne saurais mieux faire que de laisser la parole à MM. Carol-Bérard et Grovlez, en citant les points principaux du document qu'ils ont signé :

Nous voulons, disaient-ils, vous exprimer notre désir de voir se transformer les rapports existant actuellement entre les compositeurs et les éditeurs. Nous souhaiterions de faire reconnaître le droit d'accorder au capital intellectuel une valeur égale au capital argent. S'il est juste qu'un éditeur gagne de l'argent, puisqu'il court des risques financiers certains, nous voudrions que le compositeur ne soit pas exclu du profit éventuel de son œuvre. Nous sollicitons des contrats moins léonins.

L'abandon total de la propriété d'une œuvre, sans restriction, ainsi que cela se pratique couramment dans l'édition musicale, est une chose qui, évidemment, doit cesser.

L'abandon complet de la propriété est en effet une clause inique ; elle a disparu des contrats d'édition littéraire, et le temps n'est plus où un Flaubert abandonnait pour 500 fr. une fois payés la propriété de *Madame Bovary*. Encore ne cédait-il pas le droit d'adaptation et d' « arrangement ». Je sais bien que les éditeurs de musique font valoir cet argument que l' « arrangement » aide à faire connaître l'œuvre du compositeur. On cite volontiers le cas d'*España* de Chabrier, qui doit à la valse qu'en a tirée Waldteufel une grande part de sa popularité. Mais est-il bien sûr qu'un compositeur ait de quoi se montrer satisfait de voir dénaturer, jusqu'au point d'en changer le rythme, une de ses œuvres, fût-ce pour la faire passer du pupitre du chef d'or-

chestre de Colonne ou de Lamoureux sur le piano des jeunes élégantes de chefs-lieux de canton ? Il est certain, en tout cas, que ni l'éditeur, ni l'arrangeur, quel que soit le génie commercial du premier et quel que soit le génie musical du second, ne sauraient donner de la valeur à une œuvre qui en serait dépourvue, et il semble juste que les compositeurs revendiquent le droit de toucher un tantième sur la vente des arrangements, fantaisies et transcriptions qui jusqu'alors leur échappe le plus souvent. Il en va de même de l'enregistrement phonographique :

Actuellement, disent MM. Carol-Bérard et Grovlez, le compositeur cédant tous ces droits, — notamment celui de « transcription pour boîte à musique » — ne perçoit rien sur le bénéfice résultant de l'enregistrement au phonographe, le phonographe étant juridiquement considéré comme une boîte à musique.

Autre point essentiel, le délai de publication ; il n'est jamais fixé dans les contrats actuels, et on a vu, par exemple, une méthode de piano acceptée par un éditeur attendre dix ans sa publication, sous prétexte que l'auteur, — une femme, — n'avait pas été nommée professeur au Conservatoire comme l'éditeur l'avait escompté. Les compositeurs souhaitent donc que les contrats portent mention d'un délai pour la mise en vente de leurs œuvres, et ceci semble fort raisonnable en effet.

Mais s'il est déjà bien difficile de concevoir un contrat-type pour l'édition littéraire, ce l'est encore bien plus pour l'édition musicale, en raison de la diversité des genres de musique et d'instrumentation ; il y a bien peu de rapports entre une valse chantée, une symphonie et un opéra. Aussi les compositeurs, tout en s'inspirant du contrat-type élaboré par la Société des Gens de Lettres, reconnaissent-ils qu'il faudrait établir plusieurs catégories de contrats, et leur idéal serait que ces documents fussent dressés à l'avenir par les soins des groupements professionnels mieux avertis et mieux armés que les individus. Le contrat reconnaîtrait à l'éditeur non plus une propriété absolue, pleine

et entière, mais le droit exclusif de graver, imprimer et vendre les œuvres qui lui seraient cédées par les compositeurs. « Au moment de la signature du contrat, l'éditeur payerait à l'auteur une rémunération pour le droit de publication et d'exploitation, rémunération dont le minimum varierait suivant la nature de l'œuvre et serait susceptible d'être augmenté par des primes ou conventions individuelles. Indépendamment de cette rémunération initiale, l'éditeur verserait à l'auteur (ou à ses ayants droit), pendant la durée de la propriété artistique, des « droits d'auteur » pour chacun des exemplaires vendus ; le montant de ces droits d'auteur se réglerait sous la forme de pourcentage, à fixer sur le prix de vente de l'ouvrage. Le contrôle pourrait être exercé sur la vente en s'inspirant des méthodes de la librairie. Cependant dans certains cas, comme il paraît de toute équité de sauvegarder les intérêts des deux parties en cause, l'éditeur n'aurait à verser les droits d'auteur sur les exemplaires vendus qu'à partir d'un certain chiffre d'exemplaires. Ce chiffre dépendrait de l'importance de l'ouvrage et des frais occasionnés par l'établissement du matériel. »

La question de la diffusion des œuvres françaises à l'étranger a pareillement retenu l'attention du Syndicat des Compositeurs. A la formule malheureusement courante : vendre cher et en petite quantité, les auteurs souhaitent que les éditeurs substituent le désir d'appliquer les méthodes commerciales en usage chez leurs concurrents étrangers, les Allemands notamment :

Alors, que ces derniers, écrivent MM. Carol-Bérard et Grovlez, accordent les plus grandes facilités de payement, les Français exigent le règlement d'avance des commandes ; et si les musiques étrangères (italiennes, en particulier) occupent sur les différentes scènes lyriques du monde une place prépondérante, au détriment de notre musique, n'est-ce pas par suite des conditions prohibitives que nos éditeurs font aux impresarii ? Certaines maisons italiennes organisent des tournées théâtrales, envoient

les artistes, l'orchestre, les décors, des décors en papier. Tout un opéra tient dans une valise! Dans bien des cas ne vaut-il pas mieux jouer une œuvre dans ce décor simple et peu coûteux, plutôt que de ne pas la jouer du tout ?... Une maison allemande expédie dans différents théâtres étrangers une opérette avec le scénario dans la langue du pays ; puis quelque temps après, un voyageur en musique se présente, joue la partition au directeur, et a qualité pour traiter immédiatement ! Evidemment, les éditeurs français se heurtent à de multiples difficultés ; ils rencontrent sans doute des appuis bancaires et gouvernement aux insuffisants, mais font-ils tous les efforts nécessaires ?

Aide-toi, le ciel t'aidera. Et pour commencer, en attendant le secours du ciel, les compositeurs souhaitent que la Chambre Syndicale des Editeurs de musique, d'accord avec le Cercle de la Librairie, fonde, avec la participation de tous les éditeurs et marchands de musique, des dépôts de musique française dans les principaux centres étrangers, notamment en Amérique du Nord et en Amérique du Sud, où la propagande pourrait s'exercer avec de réelles chances de succès.

La preuve en est dans ce fait que me rapportait un éditeur parisien : de grands concerts de musique française ont été donnés au Canada par téléphonie sans fil, une fois par semaine en 1923. On sait combien les Canadiens et les Américains du Nord sont friands de « broadcasting ». Or, on a constaté que la vente des partitions exécutées en ces concerts par T. S. F. a été très active dans les semaines qui ont suivi. Il y a dans cette expérience une preuve du parti que la propagande bien organisée pourrait tirer de l'invention nouvelle.

On n'a pas su profiter autant qu'on l'aurait pu de la situation que le blocus, pendant la guerre, avait faite à l'Allemagne en la privant de ses débouchés extérieurs. Les Italiens se sont montrés plus habiles. Peut-être aussi ont-ils rencontré moins de difficultés que les éditeurs français, et notamment en ce qui concerne la main d'œuvre. Tou-

jours est-il que ceux-ci ne parvinrent point à constituer un *consortium* chargé de former une édition unique complète des classiques, susceptible de remplacer les éditions allemandes. Et tandis que certains morceaux, les plus courants, furent publiés par plusieurs maisons à la fois, d'autres restaient introuvables. A ce moment, pourtant, l'union eût procuré à l'édition française, sur les marchés étrangers, une suprématie dont devaient profiter les compositeurs vivants.

Depuis juillet 1921, date à laquelle MM. Carol-Bérard et Grovlez rédigeaient leur rapport, la commission qui devait régler les questions débattues entre compositeurs et éditeurs n'a pu encore aboutir à des résultats pratiques. Néanmoins, on peut espérer que ces efforts ne resteront pas sans résultat. Grâce à une bonne volonté réciproque éloquemment affirmée, la collaboration des éditeurs et des compositeurs doit servir la cause de la musique française; et pour que cette cause soit bien défendue, il importe avant tout que ses champions puissent gagner leur vie en « suivant » leur œuvre comme ils le demandent.

§

Les groupements professionnels des musiciens sont de deux ordres : le premier comprend les sociétés de perception, et le second, les groupements syndicaux ou corporatifs.

Deux associations assurent la perception des droits d'auteur. C'est d'abord la vieille Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, dont Beaumarchais fut le premier fondateur en 1791, mais qui ne fut établie sur des bases solides qu'en 1829 par Eugène Scribe. Une tradition veut que la présidence et la vice-présidence soient tour à tour confiées à un compositeur et à un homme de lettres ; ainsi s'affirme dans le sein même du comité la parité des musiciens et des dramaturges. La société perçoit les droits pour toutes les œuvres théâtrales dont la représentation dépasse une durée de trente-cinq minutes. La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, qu'on désigne com-

munément sous le nom de société de la rue Chaptal, pour la distinguer de son aînée dont le siège est rue Henner, a pour objet la perception des droits d'auteur sur les morceaux, chansons, romances exécutés dans les concerts et les lieux publics. Les saynètes dont la représentation dure moins de trente-cinq minutes sont également de son ressort, et on a dit déjà l'importance de ses attributions.

Ces deux sociétés ont de nombreux agents en province et à l'étranger. Ceux-ci contrôlent les théâtres et les concerts et perçoivent le montant des droits d'auteur. Une retenue est faite sur ces sommes encaissées par les sociétés : une part est affectée aux frais d'administration ; l'autre sert à constituer un fonds de réserve et de pensions.

Quant aux associations corporatives proprement dites, elles-mêmes peuvent être divisées en deux groupes : les unes ont pour mission de faire connaître les œuvres de leurs adhérents en organisant des concerts ; ainsi la Société Nationale de musique, fondée en 1871 par Romain Bussine et Camille Saint-Saëns, et sa cadette la Société Musicale Indépendante (S. M. I.), ont joué pour les compositeurs le rôle que les salons annuels remplissent pour les peintres et les sculpteurs. Mais les Salons eux-mêmes, depuis quelques années, ont accueilli les musiciens, et le Salon d'Automne principalement a donné des auditions remarquables. Les autres sociétés sont chargées de la défense des intérêts corporatifs ; ce sont, d'une part, la Chambre Syndicale française des Compositeurs de musique et l'Union Syndicale des Compositeurs de Musique, et, d'autre part, la Chambre syndicale des artistes musiciens et le syndicat des musiciens (exécutants), branche de la Fédération du spectacle, affiliée à la Bourse du Travail.

On a vu plus haut par l'analyse du rapport de MM. Grovlez et Carol-Bérard quelle était la modération de l'Union syndicale des Compositeurs, affiliée à la Confédération des Travailleurs Intellectuels. Cette société fut fondée après la guerre par M. Carol-Bérard ; elle a trouvé aussitôt des en-

8

couragements auprès de M. Vincent d'Indy, qui en a accepté la présidence, et de MM. Gustave Charpentier, G. Fauré, H. Rabaud, Bruneau, Pierné, Ravel, Dukas, Messager, A. Roussel, E. Coöls, qui en ont constitué le bureau. La raison de sa fondation a été de créer une représentation des compositeurs auprès de la C. T. I. et de prendre en mains la défense des intérêts corporatifs, la Chambre Syndicale restant plus spécialement l'organe des compositeurs de music-halls. Mais ces deux groupements demeurent en liaison par l'intermédiaire de trois « observateurs » qu'ils ont accrédités l'un chez l'autre.

On sait l'activité des syndicats d'exécutants depuis la guerre : les grèves de l'Opéra, puis celle des musiciens de cinéma, plus récemment, n'ont pas laissé le public dans l'ignorance des revendications formulées par les musiciens d'orchestre. Il est bien évident que les conditions actuelles de la vie commandent aux travailleurs de se grouper pour défendre leurs intérêts, mais on peut se demander si les méthodes employées dans certaines circonstances n'ont pas été quelque peu brutales : on aurait pu reprocher aux musiciens de manquer de « doigté », sinon d'adresse... Personne ne conteste qu'il est impossible à quiconque de vivre à l'heure présente avec un salaire d'avant-guerre, et il était fort légitime que ces salaires fussent relevés. Ils l'ont été de 50 o/o environ, et c'est encore insuffisant puisque l'enchérissement de la vie dépasse largement ce pourcentage. Reste à savoir si de nouvelles augmentations peuvent être supportées par les entreprises théâtrales et les concerts dans les conditions actuelles de leur exploitation. Ce qui s'est passé hors de nos frontières peut servir de leçon : A Bruxelles, les Concerts populaires et les Concerts Ysaïe ont dû fermer leurs portes, pendant la saison 1923-24, ne pouvant résister à l'augmentation des frais. A New-York, l'Union Musicale Mutuelle de Protection, un grand syndicat d'instrumentistes, a engagé avec les entreprises qui emploient ses adhérents une lutte qui promet d'être aussi longue qu'acharnée.

Réclamant une augmentation d'appointements de 25 o/o, les musiciens sont descendus dans la rue avec leurs instruments et ont parcouru la ville en jouant ensemble, mais chacun ce qui lui passait par la tête. Nous n'avons pas eu ce spectacle à Paris, mais nous avons vu l'Opéra rue Grange-aux-Belles.

La question est d'importance : de sa solution l'avenir de la musique dépend. Il est, encore une fois, parfaitement légitime que les musiciens vivent de leur instrument ; mais pour que les concerts symphoniques puissent leur assurer un salaire convenable il faudrait que l'Etat et la Ville fissent cesser cette injustice révoltante, qui consiste à percevoir sur les billets des concerts qui ne vivent que de la musique pure, les mêmes taxes que sur les dancings et les endroits de plaisir. C'est en réclamant la suppression de ces impôts absurdes que les syndicats pourraient exercer sur la crise la plus heureuse influence : leurs membres sont en nombre et ils sont électeurs. Ce premier résultat obtenu, il est certain que la question du salaire des musiciens d'orchestre aurait fait un grand pas. Elle l'a bien accompli à Bruxelles, où, finalement, le fisc a desserré ses griffes. Souhaitons que l'administration française s'inspire de l'exemple que vient de donner la Belgique et permette à la musique de vivre, en faisant vivre les musiciens.

§

L'invention de la radiotéléphonie a été, elle aussi, une cause de soucis pour les musiciens. Du jour au lendemain, par tout l'univers, un nombre immense d'amateurs a installé des postes récepteurs et s'est mis à écouter tranquillement, dans la paix du foyer, les concerts donnés par la Tour Eiffel, la société Radiola, l'Ecole des P. T. T., pour la France, et cent autres organisations de même genre dans les pays étrangers. Les musiciens, devant l'engouement du public pour ces auditions, se sont demandés si la dernière heure des concerts n'allait point sonner bientôt. Et

un soir, à la salle Gaveau, on vit l'orchestre refuser de jouer dès qu'il aperçut, installé devant lui, l'appareil de transmission.

Le problème intéresse à la fois les compositeurs, les éditeurs et les exécutants. Une première remarque vient à l'esprit quand on l'examine : c'est qu'il est vain de vouloir s'opposer au « progrès ». La radiotéléphonie est encore en enfance, et jusqu'à présent, le nasillement des appareils récepteurs est le meilleur défenseur des musiciens d'orchestre. Mais des perfectionnements peuvent supprimer ces défauts. Il importe donc de se préparer en attendant, et d'étudier les moyens de perception propres à faire profiter les musiciens de l'invention nouvelle. Elle peut être, comme le plat d'Esope, la pire ou la meilleure des choses : certains sont tentés d'y voir un instrument merveilleux de propagande et de diffusion, et j'ai rapporté plus haut l'avis d'un éditeur, appuyé sur l'extension prise par la vente de la musique française au Canada, sous l'influence des auditions radiotéléphoniques. Mais il paraît probable cependant que les musiciens n'ont pas grand chose de bon à tirer de la nouvelle invention.

Au Comité de la Confédération des Travailleurs Intellectuels, on n'est point resté indifférent, et M. Carol-Bérard, parlant au nom de l'Union Syndicale des Compositeurs, a présenté un rapport dont j'extrais ceci :

Si, à l'heure actuelle, la T. S. F. ne semble pas faire courir un bien grand danger aux compositeurs de musique, il faut admettre que dans un avenir peut-être rapproché elle peut constituer un péril assez grand, spécialement dans la suppression sinon totale, du moins considérable des droits d'auteurs. (Nous tenons compte de la publicité faite par la T. S. F., publicité qui peut sans doute augmenter quelquefois la vente d'un morceau de musique... Mais, qui touchera ? Avec les contrats actuels, y a-t-il beaucoup de compositeurs qui soient intéressés à la vente de leurs œuvres ?)

Nous estimons, par conséquent, qu'il est de bonne prudence d'envisager dès à présent les moyens de protection qu'exige

l'éventualité — je dirai presque la certitude — d'un état de choses nettement défavorable aux compositeurs. Il semble indiqué que les sociétés d'auteurs chargés de la perception des droits soient dès maintenant très prudentes dans les transactions qu'elles pourraient être invitées à consentir aux centres d'émission afin de n'engager en rien l'avenir.

Les moyens les plus efficaces de protection nous paraissent résider surtout dans la transformation des lois existant pour la protection de la propriété artistique, et, au besoin, dans l'élaboration de dispositions légales à étudier et permettant, notamment, de frapper tout possesseur d'un appareil de réception d'une taxe dont le produit serait réparti entre les ayants droit intellectuels (scientifiques, littéraires ou artistiques), grâce auxquels la T. S. F. trouve ses moyens de réalisation et d'exploitation. Toutefois, des lois seraient inopérantes, ou tout au moins insuffisantes s'il ne s'y ajoutait une convention internationale.

Une question se posera certainement aussi : celle de la propagande. Comment empêcher certaines entreprises de passer des contrats avec une seule maison d'édition, au détriment de toutes les autres, c'est-à-dire de la majorité des compositeurs ? Comment empêcher certaines affaires de publicité de prendre une étiquette artistique ? Il faudrait que les postes émetteurs fussent soumis au contrôle d'un organisme compétent, et d'esprit très libéral. Cet organisme, quel serait-il ? Une commission, sans doute ; mais on reste sceptique sur le travail des commissions et plus encore sur l'éfficacité du contrôle qu'elles peuvent exercer, malgré la compétence et le bon vouloir de leurs membres. A l'heure actuelle le problème paraît à peu près insoluble. Aux maux qui peuvent naître, on ne voit d'autre traitement que des remèdes empiriques, en attendant que l'expérience et la réflexion fassent découvrir le spécifique idéal.

Si inquiétante que soit la question des auditions radiotéléphoniques pour les compositeurs, elle l'est bien plus encore pour les exécutants. Dans la préface à son *Initiation Musicale*, M. Ch.-M. Widor écrivait cette boutade prophétique :

Or, voici que de l'Opéra, notre orchestre accompagnera la cantatrice en scène à Bruxelles. Dans Paris, le dimanche, il suffira d'une seule maîtrise, celle de Notre-Dame, par exemple, qu'on entendra de Saint-Sulpice, de Saint-Eustache, de la Madeleine, de partout... Notable économie. Plus de grève de chantres à redouter.

Oui, notable économie, et qui se fera au détriment des musiciens. Quand? Dans dix ans, dans vingt ans, qui sait? Mais si demain ou dans dix ans il suffit d'un seul orchestre pour satisfaire à tous les besoins de tous les amateurs de musique de France, de Navarre et de Belgique, les instrumentistes de toutes les autres compagnies n'auront plus qu'une ressource : se chauffer avec le bois de leurs violons et chercher un moyen d'existence qui n'ait rien de commun avec l'art. Il restera certes quelques dilettanti pour regretter le temps passé, mais leur nombre, dans une société qui rappellera le Royaume du Pot-au-Feu du bon Flaubert, ne sera pas suffisant pour faire vivre les musiciens. Une sorte de monopole se créera, et l'on sait ce que valent les monopoles : rien de bon. Ce ne sont donc pas seulement les compositeurs et les musiciens d'orchestre qui se trouvent menacés à l'heure actuelle, mais la musique elle-même. Non, vraiment, l'avenir ne paraît pas bien rassurant...

RENÉ DUMESNIL.

CRUAUTÉS ET TENDRESSES

VIEILLES MŒURS COLONIALES FRANÇAISES

—

VIII

LES SOUCIS

Léone ne fit pas de scènes de jalousie. Elle n'eût pas de paroles acerbes. Sa cousine, qui trépignait comme une enfant gâtée ou se roulait par terre quand ses soupçons la prenaient, pas plus que Lili Brenteville dont la méthode était de traiter par une fausse indifférence ce qu'elle appelait des peccadilles de ménage, n'eurent d'influence sur elle.

Profondément blessée dans sa foi comme son orgueil, Léone fut silencieuse, presque hautaine dans son malheur.

— Tu l'éloigneras davantage, appréhendait Halmie. Il vaut mieux lui parler, lui dire tout ce que tu gardes sur ton cœur, pleurer, menacer, plutôt que de l'habituer à ce dédain et à ce silence.

Halmie non plus ne changea pas la manière de Léone:

— Cela passera.

— En attendant, cela se passe sur ton cœur que j'entends se briser chaque jour davantage.

— Si encore vous vouliez consentir à ce voyage, inspirait Joute de Routerre. Qui sait ce qui peut résulter d'inespéré de ce départ auquel vous vous refusez, si le miracle ne résultera pas de ce voyage.

(1) Voyez *Mercure de France*, nos 619, 620 et 621.

Touchée dans sa corde la plus sensible Léone tressaillait. Un enfant dans lequel renaîtrait leur chair, se confondraient leurs personnes, où leur vie reprendrait avec une flamme joyeuse, continuée dans l'être qui aurait leur sourire, ses cheveux noirs à elle, ses yeux d'un bleu précieux à lui.

— Quelle joie tirerais-je d'un retour de Renaud qui ne viendrait pas de sa seule volonté ? opposait-elle, singulièrement pareille en son attitude vis-à-vis de Renaud à Bembo vis-à-vis de Zilda, voulant chacun l'objet de son amour sans le disputer, sans sacrifice de son orgueil. Fatalité chez Bembo, fierté chez Léone, peut-être les deux chez l'un et l'autre.

— Ne soyons pas injuste pour Zilda, disait-elle encore. Si elle ne s'en va pas, c'est que Renaud veut qu'elle reste. Si Renaud veut qu'elle reste, je n'exigerai pas qu'elle parte.

A quoi Joute de Routerre répondait :

— Une femme doit employer tous les moyens pour arracher son mari à sa passion. C'est le sauver du danger. A Paris, j'ai connu une grande dame russe qui accompagnait son époux dans les lieux de débauche pour le protéger contre lui-même. Elle s'appelait son « ange gardien » et pour le préserver d'une chute irrémédiable, elle consentait à souffrir tous les écœurements de la promiscuité. Chère, il faut être l'ange gardien de Renaud. Pour cela, il faut se décider d'abord à partir pour Paris.



Sur ces entrefaites, la vieille maîtresse, sentant approcher sa dernière heure, appela Halmie, demanda qu'elle l'habillât sans tarder, la couchât ensuite sur les planches de son lit, afin qu'elle pût sortir de la vie en posture d'expiation et d'humilité.

Après l'avoir vêtue, on étendit donc sur le bois son pauvre corps décharné qui fut pareil sur l'étroit sofa à

une momie dans son sarcophage. Ainsi couchée, elle fit mander les anciens esclaves de la plantation. Ils étaient peu nombreux. Éloi en était le plus âgé. Infiniment humbles et tristes, ils se groupèrent devant la pauvre forme qui avait déjà fini de s'agiter, mais dans laquelle subsistaient encore la volonté et la conscience. Alors, à cette heure où les lèvres ne mentent plus, où la vie est un voyage achevé au seuil d'un voyage inconnu, Élisabeth d'Indey, l'âme apaisée et délivrée du fantôme de son esclave Joannès, ce vampire qui suça sans miséricorde les heures de son existence, confessa sa faute en présence de ses asservis et implora la bonté de Dieu. Elle leur demanda de prier chaque jour pour son âme, en se rappelant qu'elle expia dans la pénitence et le renoncement. Puis, d'une voix dans laquelle elle rassembla ce qui lui restait de force, elle signifia sa volonté que les restes de son esclave Joannès fussent exhumés du Pavillon, mis dans une bière qui suivrait la sienne et entrerait avec elle en terre sainte pour y recevoir la sépulture chrétienne.

Ces paroles dites, la vieille maîtresse se tut tout à fait, ferma les yeux, devint aussi blanche que la cire. Son nez se pinça. Son corps se raidit, puis elle mourut, toute vêtue pour le cercueil, la main dans la main d'Halmie.

Ainsi qu'elle l'avait demandé, les restes de Joannès furent exhumés de la fosse où, depuis des années, il dormait, fidèle gardien des trésors. On le plaça dans une bière qui s'attacha à celle d'Élisabeth d'Indey, sortit avec elle de la plantation par le grand chemin des sucres, entra à sa suite dans l'église, et de l'église s'achemina vers le cimetière. Là, ils se séparèrent.

Tandis qu'Élisabeth d'Indey descendait dans le caveau des siens, l'esclave s'en allait, à son tour, vers la petite place qui lui était ménagée à côté de ses frères couchés sans nom dans le vaste anonymat de la mort.

★

Toutes ces tristesses, ajoutées à la lutte trop forte que soutenait Léone contre son propre cœur, déséquilibrèrent sa santé. Elle devint nerveuse, irritable, se plaignit du rythme désordonné de ce pauvre cœur, de ses nuits sans sommeil, d'un nœud d'angoisse qui lui serrait la gorge.

La voyant pâlir, Renaud s'alarma :

— Tu me fuis, lui reprocha-t-il un jour qu'il la trouva dans le jardin. Il n'y a plus moyen que je te dise combien tu m'es chère, combien je t'aime malgré tout. Avant que j'ouvre la bouche, tu me la fermes par ton dédain et ta sévérité. Tu me fais du mal et à toi aussi. Tu ne sais pas à quel point tu es cruelle. Je ne pourrais continuer de vivre ainsi.

— Si ! Tu vivras. C'est moi qui mourrai....

— Est-ce toi, Léone, qui me parles avec cette dureté ? Je ne te reconnais plus !

— Tu le vois bien, nous ne pouvons plus nous parler sans nous faire souffrir. Cela vaudra mieux de ne rien se dire.

— Ce serait horrible ! Il faut quelque chose qui change cette triste situation devenue la nôtre. Je te supplie de consentir à partir.

Il la déçut. Elle s'irrita secrètement qu'il ne lui offrît que ce moyen et ne trouvât pas en son amour l'élan spontané d'un renoncement qui serait le salut. Elle se leva, l'âme oppressée. Avec un frémissement nerveux sur les lèvres, elle lui dit :

— Ne me parle plus jamais de ce ridicule voyage !

Prétextant une migraine, elle s'en alla vers la maison. Le cœur étreint, elle monta dans sa chambre. Halmie, impressionnée par sa pâleur, l'y suivit :

— Que s'est-il passé ? J'étais pleine d'espérance. Renaud m'avait promis qu'il t'annoncerait aujourd'hui qu'il va rompre, que tout sera fini entre lui et Zilda...

— Sans doute le cœur lui a manqué au dernier moment. C'est au-dessus de ses forces, répondit-elle avec une ironie amère.

— Pleure, lui dit Halmie, navrée de l'aridité de sa souffrance.

— Non, je ne pleurerai pas. Je ne céderai pas non plus. J'aime mieux mourir.

— J'ai passé ce matin devant la tombe du Père Athanase. Elle était couverte de fleurs et entourée de monde. Beaucoup de personnes le voient en rêve. On le prie, on l'invoque. Il accorde des grâces. Léone, veux-tu que nous l'invoquions ? J'espère que nous serons exaucées, que ton épreuve va finir. Ce moment de folie que traverse Renaud passera, comme tout passe.

Léone ferma les yeux de lassitude. Peu après elle s'intéressa aux rêves où était apparu le Père, aux grâces qu'il avait accordées.

Elle aimait ces revoirs mystérieux qui s'opèrent dans le sommeil et laissent le sentiment d'un invisible où survivent les âmes. On affirmait de toutes parts que le Père apparaissait dans les rêves, révélait des vérités, apportait des espérances.

Il était parmi eux. Il continuait son ministère dans l'invisible, guérissait, consolait, inspirait. On entendait son pas, son souffle, sa voix. Chacun l'implorait.

— Envoie-lui des fleurs, dit Léone, toute tressaillante. Fais cueillir les plus belles roses du jardin et nous lui en ferons un bouquet que Monique ira, demain matin, déposer sur sa tombe.

— Nous irons toutes deux, corrigea Halmie.

*

Les roses furent coupées et envoyées sur le sépulcre du Père. D'autres roses fleurirent, mais celles-là ne furent point pour la tombe. Un matin, on les porta doucement dans la chambre de Léone encore endormie. Il y en avait

de suavement frêles et blanches, de sanguines et de veloutées, de sensuellement odorantes, de jaunes exaspérément ouvertes, montrant un large cœur sanglant, de mousseuses couleur de chair.

On les plaça partout : sur la commode, sur les chaises, dans les berceuses, au pied du lit, dans le lit même. Leur odeur enveloppante, opprimant la dormeuse, l'éveilla.

— Ah ! oui, murmura-t-elle, notre deuxième anniversaire !... Je veux qu'il se passe sans roses puisqu'il doit se passer sans amour.

Le souvenir de leur dernière entrevue lui venant, elle proféra :

— Hier, il était aux Millefleurs, et ce matin il me comble de roses !

Indignée, elle se plaignit du parfum des fleurs, de douleur aux tempes, resta au lit. Toutefois elle défendit à Monique de les enlever, prenant un âpre et sensuel plaisir à respirer ces senteurs auxquelles allait s'apaiser la blessure de son cœur.

Elle s'engourdissait douloureusement dans le souvenir des jours qui l'avaient trahie, des jours de la couleur et de l'odeur de ces roses autour d'elle : les jours blancs de ses chastes émois, les roses de sa pudique offrande, les rouges de sa passion. Blottie, alanguie dans ces voluptés, elle s'attardait sur ses oreillers, laissant croire qu'elle était endormie.

— Qu'est-ce qui se passe en bas ? demanda-t-elle à Monique qui entra.

— On met un beau couvert pour votre anniversaire.

Léone fronça les sourcils :

— J'avais cependant prié Halmie de n'en rien faire.

— Ce n'est pas Halmie, c'est le maître qui le veut.

— Je ne saurais pas sourire avec une épine dans le cœur. Va le dire à Halmie, va. J'ai une affreuse migraine. Je ne me lèverai pas.

— Si cependant c'était à table que le bonheur devait

revenir ! insinua Monique en prenant à côté du lit de Léone une des ces morbidesses africaines de l'époque, pleines de nonchalance, de tendresse en même temps que d'inconsciente humilité.

— Ah ! ma pauvre maîtresse, soupira-t-elle, vous ne touchiez pas le bois quand vous vous vantiez d'être la plus heureuse des femmes. Que de fois je vous l'ai dit !

— Tu finiras par me passer toutes tes superstitions, s'écria Léone, que cette sujétion de toujours conjurer le malheur dès qu'on parlait de son bonheur ennuya.

Contrairement à sa résolution, elle se leva, tordit sur sa nuque ses magnifique cheveux, vêtit une ample gaule de nansouk, et descendit sur la terrasse. N'y trouvant pas Halmie, elle alla sous les galbas, vers la boutique dont c'était le jour et l'heure de l'ouverture.

Cette boutique appartenait à Halmie pour laquelle elle fut créée. Celle-ci s'y trouvait déjà ayant sur son bras des toiles de Guinée, des tissus de Jaconas ou de ginga, vendant des madras ou des foulards aux femmes, aux petites filles, des poupées en bois, ou des rassades, comme s'appelaient ces perles multicolores qu'elle mesurait au moyen d'un dé à coudre.

Une brise d'Avent soulevait des chapeaux de paille pendus à la porte en compagnie de chassepagnes et de scapulaires. Les allées et venues des acheteurs, qui n'étaient autres que les esclaves eux-mêmes venant à la boutique dépenser leur pécule, donnaient aux Galbas la physionomie pittoresque d'un marché de village africain.

En approchant, Léone eut l'intuition que Renaud était là, elle l'entrevit, en effet, faisant des largesses, payant des chapeaux et des pipes aux vieux esclaves, des poupées aux enfants.

Avant d'en être aperçue, elle entra dans la paillote d'un malade que minait lentement une plaie incurable. Sur son ordre, deux esclaves le tirèrent de son lit de plan-

ches pour le porter dehors. L'un lui passa les bras sous la nuque, l'autre sous les genoux, s'empressant à lui accorder cette jouissance revivifiante de l'air et de la clarté :

— Place-moi bien en face de la mer, recommanda-t-il. Comme cela, oui... Je suis bien. Merci !

Alors, l'homme regarda la vie dont le rejetait déjà la hideuse plaie qui dégradait sa chair. Ses yeux s'abreuvèrent d'azur, dévorèrent avidement la lumière, la verdure, l'eau changeante ; son oreille se réjouit au bruit des feuilles, au grincement des cocotiers qui s'inclinaient avec la plainte des mâts sur la mer. Un regain de vie lui revint, monta des racines de son être, se remit à battre et à l'enivrer en une dernière gerbe. Tout ce qui s'éteignait de feu et de flamme en lui, tout ce qui restait de sève en ses veines appauvries se régénéra au contact de la nature.

Malgré tout, rien n'était plus triste sous le grand ciel joyeux que ce corps humain souillant la pureté de l'air. Lui-même eut le sentiment de sa déchéance. Des larmes lui vinrent aux yeux. Il demanda qu'on le couvrît :

— J'étais l'homme le plus vigoureux de la Pintade. Voyez ce que je suis devenu ! Le maître m'aimait bien : c'est ce qui a porté ombrage... Ceux qui restent dans l'ombre pour faire du mal à leur prochain sont plus à craindre que le serpent.

On ne pouvait lui ôter l'idée qu'il était victime de quelque sorcellerie africaine, que cet ulcère qui putréfiait sa chair et le conduisait à sa fin ne fût l'œuvre secrète d'un professionnel de la magie.

De nouveau, il s'évoqua dans le passé, s'extériorisa avec sa belle stature, ses muscles qui bondissaient sous sa peau, son bras sous lequel la canne tombait, tranchée d'un seul coup :

— Voyez ce que je suis devenu ! Je m'incommode moi-même et j'incommode mon prochain au point que per-

sonne ne peut m'approcher sans être infecté par mon odeur...

— Pense au saint homme Job sur son fumier, lui conseilla Léone. Tu sais bien, le saint homme Job dont le Père te parlait quelquefois...

— Je sais le nom de celui qui m'a mis en cet état, continuait le moribond. Mais je ne le nommerai qu'à Dieu seul.

Léone lui fit prendre du vin auquel elle mêla ses paroles compatissantes. Prise à la gorge par cette corruption de chair qui empestait l'air, elle le quitta.

Elle demeura quelques secondes sous les branches d'un arbre aromatique, à en respirer largement l'ombre assainissante et les feuilles que froissaient nerveusement ses doigts :

— S'il le fallait pour recouvrer sans partage l'amour de Renaud, attesta-t-elle tout haut, je subirais cela chaque jour.

Son cœur mesura l'étendue de sa propre force passionnelle, la profusion de tendresse prête à jaillir, tout ce qui, aujourd'hui, eût pu régner de bonheur, mais que refoulaient la défiance et le doute d'où sortait cette détresse qui les désespérait tous deux.



En remontant vers la maison, Renaud la vit qui se berçait sur la terrasse dans un rayon de lumière. Demeurée dans son négligé du matin, elle avait dénoué ses cheveux. Ils tombaient en tresses jusqu'à ses pieds, effleurant ses talons nus. Il se dégageait de son attitude, de sa négligence même à s'attifer, un défi, une volonté de ne pas fléchir, une rigueur que ne désarmait pas — au contraire — l'anniversaire duquel Renaud avait espéré une résurrection de tendresse, une rémission.

Pour arriver à elle, il traversa le jardin dépouillé pour

elle, y cueillit un œillet, qu'il vint enfiler humblement dans une de ses tresses :

— Léone, chuchota-t-il de cet accent dont il savait la puissance de séduction, est-ce ainsi que nous passerons l'anniversaire de notre mariage ?

— N'évoque pas un jour que tu as trahi, répondit-elle sans se retourner. Qu'importe qu'une date revienne si le bonheur qui l'a marqué ne revient pas avec elle, si elle n'apporte que de l'ombre !

— Qu'est-ce qu'une ombre ? Un nuage qui passe et après lequel le soleil luit plus ardent.

— Je veux toute l'ombre ou tout le soleil, déclara-t-elle, en enlevant l'œillet enlacé à sa tresse. Tu m'offres un œillet. Il serait plus vrai de m'offrir un souci. Il y en a une touffe, là, dans ce coin de jardin.

L'œillet glissa de ses doigts, tomba à ses pieds. Elle se leva en proie à l'angoisse que lui faisaient éprouver ses propres paroles. Prise à la gorge d'un sanglot, elle s'enfuit, navrée de se sentir si cruelle.

— Méchante ! Méchante ! murmura Renaud en la regardant s'éloigner, le cœur crispé d'angoisse.

A cet instant, la terre lui parut un jardin soudainement défleuri, sans eau, un désert où il irait seul, affreusement seul, comme si elle avait tout emporté, ne laissant derrière elle que la sécheresse et la soif.

Il attendit, espérant qu'elle sentirait sa cruauté à elle, sa misère à lui, qu'elle retournerait sur ses pas, reviendrait vers lui, le tirerait du rêve mauvais où elle l'avait plongé. Alors, ils se souriraient à travers leurs larmes, ils renoueraient la chaîne brisée de leur amour. Lui, réaliserait le sacrifice qu'elle exigeait : il renverrait Zilda et tout refleurirait autour d'eux.

Mais elle ne revint pas. De plus en plus, elle s'éloignait, sans hésiter dans son pas, la tête haute comme rappelée en arrière par ses lourdes tresses. Elle disparut tout à fait derrière les bambous, reparut un instant après, mince et

souveraine sous les hautes palmes, errante dans le bleu, faisant songer à ces nuages légers qu'emporte une brise, on ne sait où.

Il eut le sentiment qu'il ne la reverrait plus, voulut s'élancer à sa suite, se contint. Alors, sa détresse se changea en colère.

Il sentit qu'il ne pourrait demeurer calme, maintenir la tempête intérieure qui se soulevait en lui, dissimuler son amertume. Un besoin le domina de répondre à la torture par la torture, de s'en aller, de la laisser dans la solitude affreuse de son cœur, et cela pendant qu'Halmie, espérant malgré tout, semait sur la nappe des pétales de roses.

La table avec ses fleurs, ses porcelaines, l'argenterie qui la parait, prit tout à coup l'aspect d'une table de parade à laquelle ne s'assiérait jamais personne.

Un peu avant midi, Renaud partit ostensiblement sur Gazelle qu'il avait fait seller après l'affront.

Derrière les persiennes de sa chambre, Léone le suivait du regard, tantôt le perdant, tantôt le retrouvant à travers les feuilles des arbres, jusqu'à ce qu'il eût tout à fait disparu.

Alors, ce fut en elle la détresse du naufragé qui voit s'effacer la voile dont il a espéré le secours.

— La route des Millefleurs ! s'écria-t-elle. Aller là aujourd'hui ! Outrager publiquement notre anniversaire !

Elle posa la main sur son cœur affolé que meurtrissait chaque pas du cheval emportant Renaud. De son long, elle chut sur le tapis, le front enfoui dans un coussin. Un sanglot sourd soulevait ses épaules, faisait panteler son torse, la secouait, la faisant pareille à une bête qui se débat dans le sang de sa blessure.

Halmie, qui la surprit dans cette posture, essaya de l'incliner à l'indulgence, la supplia de se laisser toucher, d'être accueillante à Renaud à son retour.

— Il ne me retrouvera pas à son retour, jura-t-elle. Ma résolution de partir est prise.

Elle sortit de sa prostration, se mit debout, regarda curieusement au miroir la femme qui avait remplacé l'enfant mutine des jours heureux, la femme grandie de passion et de douleur, semblable, avec ses yeux cernés d'ombre et sa bouche douloureusement entr'ouverte, à une sainte amoureuse.



—C'est grave, ce que tu fais, dit Halmie en lui prenant les mains. Je t'en prie ! Au nom du passé qui peut revivre, qui va revivre! Au nom de tes jours heureux !

— Ma résolution est irrévocable. Je ne consentirai jamais au partage auquel Renaud cherche à m'accoutumer doucement. A ma place, tu n'y consentirais pas non plus, toi, Halmie. Je veux mortes en moi et autour de moi toutes les tendresses, tout ce qui peut m'enlacer, me retenir, exprima-t-elle en se dégageant de l'étreinte d'Halmie. Fais atteler. Dis à Monique de s'apprêter à me suivre.

— Et Renaud ? Que lui dirai-je, quand il reviendra ?

— Tu lui diras simplement : Elle est partie.

Elle se dirigea vers une petite table, demanda la plume et l'encrier, et, de son écriture accentuée, couvrit une longue page.

— Veux-tu la lire, Halmie ?

— Non. Ferme-la d'un baiser. Aime-le malgré tout. Il sera si malheureux ce soir.

L'évocation d'un temps où ses lèvres fermaient les billets qu'elle écrivait l'attendrit. Elle pleura. Ce fut sous une larme que la lettre se scella.

Elle se leva pour s'occuper de son départ, donna ordre d'atteler, appela Monique auprès d'elle.

Du linge fut jeté nerveusement dans la malle-caraïbe que Milo alla attacher à la voiture.

A ce moment arriva Joute de Routerre.

La voiture prête à partir, la table ornée et intacte, Lydia défaite; tous ces détails l'affolèrent.

— Au nom du ciel, chère, où allez-vous !

— Elle veut nous quitter, répondit Halmie. Quand Renaud rentrera, il ne la trouvera pas.

— Que se passe-t-il, mon Dieu !

— Ce qui se passe chaque jour. Mais aujourd'hui plus que jamais, l'affront est pénible.

— J'ai un messager qui n'attend que votre consentement pour aller signifier à Bembo qu'il vienne user de ses droits et reprendre sa femme.

— Je vous ai mille fois répété que je ne veux pas de ce moyen, rappela Léone qui ne put dissimuler son impatience.

— Celui que vous employez est peut-être le meilleur. Puisque vous en avez le courage, partez donc, chère ! Aux grands maux, les grands remèdes.

Il la fit monter en voiture, la cala au fond du cabriolet, car elle allait voyager de longues heures et n'arriverait qu'après minuit à la Grande Anse, dans cette partie de l'île baignée par l'Atlantique où ses parents possédaient leur sucrerie.

Monique s'installa à côté d'elle tandis qu'Halmie, pleurant, lui assurait :

— Je considère ton départ comme une absence passagère, un changement d'air que tu vas faire loin de nous. Tu nous reviendras bientôt.

— Jamais dans les mêmes conditions, certifia-t-elle.

Lasse, elle ferma les yeux, abandonnée au cahot de la voiture qui l'emportait déjà.



Tout était éteint quand revint Renaud. Seule, Halmie veillait sur la terrasse, écoutant le chant du criquet. Il vint vers elle, et, d'une gorge serrée :

— Pourquoi ne dors-tu pas ?

Elle eut un imperceptible haussement d'épaules.

— Où est Léone ? s'enquit-il aussitôt, dominant une sourde appréhension.

— Tu ne la trouveras pas. Elle est partie un peu après ton départ.

— Et tu l'as laissée partir ! lui reprocha-t-il, avec une défiance dans l'accent.

— J'ai tout fait pour la retenir. Tu la connais. Rien n'a pu l'ébranler.

Il entra, monta sans lumière l'escalier obscur, pénétra dans la chambre de Léone. Là, il la chercha dans le grand lit où il aimait la voir, perdue sous le flot noir dont la couvraient ses cheveux. Il la chercha dans la berceuse immobile, dans le miroir désert. Les meubles avaient des aspects chagrins, contenaient une muette désolation.

Que Léone fût vivante quelque part et laissât cette impression de détresse, ce vide affreux ! Cela lui sembla plus horrible que la mort.

Dans un coin de la chambre, une blancheur qui luttait contre les ténèbres l'attira. C'était la lettre restée sur la table et fermée de la cire qu'elle avait humectée de ses larmes.

Renaud alluma le bougeoir, brisa l'enveloppe et lut :

Ce n'est pas de l'orgueil, comme tu te plais à nommer le mal que tu m'as fait. Ce que j'éprouve en m'éloignant de toi, c'est l'amertume d'un cœur qui ne peut se soumettre à ce que tu voudrais. Malgré tout, il reste plein de ton amour comme au premier jour. C'est parce que je ne veux point que cet amour s'aigrisse et s'altère, c'est parce que je veux sauver ce qui en subsiste encore avant que tout ne se réduise en cendres que je te quitte. Tu me l'as souvent dit : Le bonheur est dans l'ignorance. Je serai loin, j'ignorerai...

— Méchante ! méchante ! murmura-t-il de nouveau, froissant la lettre qu'il garda dans son poing crispé.

Il se l'imagina blottie au coin de la voiture, s'en allant seule, brisée et indomptée, dans la solennité de la nuit

équatoriale, sous le ciel si lourd d'étoiles qu'on l'eût dit tombé.

La nuit de leur mariage avait eu cette splendeur, cette volupté.

Il la revit franchissant pour la première fois la chambre, les mains pleines de promesses et de trésors, entrant dans son amour ainsi que dans un jardin enchanté. Elle y avait erré libre, heureuse, enfant mutine et confiante qui voyait sa vie toujours lumineuse et printanière à l'exemple de son climat. Il pensa à ses cheveux qu'il lui tressa jusqu'au jour où elle découvrit qu'il revenait des Millefleurs ; à sa souplesse, à ses pieds frileux qu'il aimait prendre dans ses mains, enfouir dans sa poitrine...

Résolument il se leva, regarda l'heure à la lueur des étoiles, sortit de la chambre.

— Je pars, dit-il à Halmie. Je vais chercher Léone.

— Tu sais à quelle condition elle reviendra ? Les promesses ne lui suffiront plus. Il faut des actes. Un acte, un seul. Entends-tu Un ? seul.

Il ne répondit pas, s'approcha de la fenêtre, appela le vieux Zinzon, auquel il donna l'ordre d'atteler sur le champ l'autre voiture.

IX

LA MISSION

— Ne péris pas au port. Ne dors pas quand le jour est dans tout son éclat. Reprends ta tâche avec courage. Que le bonheur te rencontre debout et laborieux, afin que tu puisses dire, quand la justice arrivera, qu'elle t'a trouvé actif et digne.

Le travailleur endormi dans l'herbe ouvrit les yeux et chercha qui avait prononcé ces paroles, ou s'il les avait ouïes en songe. Quelqu'un s'en allait sur la route, vers les hauteurs pleines de fruits, frissonnantes d'eaux vives, peuplées de bestioles et d'oiseaux.

— Monbien Montout ! murmura le cultivateur en suivant du regard l'homme qui montait vers les campagnes dans le matin ensoleillé. C'est le Père qui m'a parlé par sa bouche !

Il reprit sa bêche et se remit avec ardeur à l'œuvre.

Monbien Montout, lui, continuait sa route sous les grands arbres, tournant le dos à la ville. Il avait résolu, à son réveil de commencer ce jour même la mission dont de son vivant l'avait chargé le Père des nègres.

« Fais pour tes frères ce que j'ai fait pour toi », lui répéta souvent l'apôtre durant les derniers jours de son existence.

Cette parole le poursuivait jusqu'à devenir l'impératif catégorique de sa conscience.

Il instruirait donc sa race comme le Père l'avait instruit. Il enseignerait. Il parlerait, assis ou debout, à l'ombre ou au soleil, dans l'intérieur des chaumières ou sur le pas des portes, rassemblant autour de lui les enfants, les adolescents, les hommes, les femmes. Il leur raconterait tout ce que le Père voulait qu'ils connussent : leur propre histoire, l'histoire de leur race, de leur civilisation.

On leur avait assez opposé leur infériorité et leur laideur. A son tour, il leur révélerait leur valeur, leur dirait qu'eux aussi possédaient leurs héros obscurs, leurs Apollons et leurs Vénus.

Il leur parlerait de leurs poètes errants qui vont de tribu en tribu, contant des légendes, expliquant des énigmes, improvisant des chansons sur leurs guitares, et il leur psalmodierait ces poésies et ces cantilènes pleines de grâce ou de force.

Il leur apprendrait ce qui soulevait son cœur d'orgueil, l'exaltait secrètement : l'Égypte noire, vénérable mère de la civilisation qui les rejetait, eux, les hommes à l'épiderme sombre et aux cheveux crépus, apportant aux blancs d'Europe, encore vêtus de peaux de bête et de

tatouages, l'art de l'écriture et les premiers éléments d'industrie.

Il leur décrirait la fière Espagne largement frappée à l'empreinte de Boabdil, le roi nègre qui « pleura comme une femme ce qu'il n'avait pu défendre comme un homme », gardant de l'invasion un cachet de beauté et d'élégance ineffaçables.

Il leur nommerait les villes, les cités prospères de l'Afrique : Yahourie, la ville aux jolies cultures, Sennaar l'industrieuse, Dienné, et Tombouctou la savante, la mystérieuse.

Ils sauraient par lui que l'Afrique, elle aussi, fabrique de belles étoffes, tisse de la soie, travaille le cuir avec une habileté merveilleuse, trempe l'acier d'une manière supérieure à l'Europe, sculpte l'ivoire, cisèle l'or avec une surprenante élégance. Il citerait Zangoskie pour ses bonnets de soie et de coton, Kano pour ses bannes saturées d'indigo, Ségou pour ses pagnes bleus et blancs. Et il vanterait aussi les couvertures de Massina, les tentures de Dandi, les luxueux tissus soudanais, les bijoux guinéens ou sénégalais...

Il leur balbutierait une chose surprenante, incroyable, que pensait le Père avec les ethnologistes : il leur dirait que Jésus, fils de Marie, Jésus, né de cette population mêlée de Galilée, était leur frère de race, comme eux d'origine africaine. Ainsi il relèverait leur chair, remplirait leur esprit de stupeur et d'admiration.

Alors, Monbien Montout pensa à son Christ en bois noir qu'il avait laissé dans sa chambre, un Christ sculpté par ses mains, sous les yeux de son auguste protecteur.



Il l'avait sculpté à genoux, dans le respect et l'effroi. Il avait cru travailler sur un tronçon d'arbre et il avait travaillé sur sa propre sensibilité. Ce bois qu'il torturait lui renvoyait ses stigmates, son agonie, son calvaire. Cette

substance inerte, qui sous ses doigts devenait le Crucifié du Golgotha, lui communiquait les épines de son front, les blessures de ses mains, le *sitio* de sa bouche désertique, le coup de lance de son cœur.

Monbien Montout vécut prosterné devant cette forme qui se dégageait de ses mains, chaque jour plus parfaite, plus rayonnante de beauté douloureuse et humaine inspirée à son âme mystique par le visage transfiguré de l'apôtre, plus tard du martyr.

Et, chose qui le troublait encore étrangement : ce fut au soir du jour où répétant sur l'image le geste soldatesque, il perça le cœur de son Christ, que le Père tomba, atteint au même endroit d'une blessure mortelle.

De ce travail, de toutes ces émotions, Monbien sortit touché. Son torse déjà grêle prit un aspect squelettique, ses yeux flambèrent comme deux torches dans son visage émacié, un nervosisme aigu se trahit dans son geste et dans la sollicitude même qu'il témoignait à son œuvre. Car il tremblait pour elle. Il tremblait que des méchants ne vinssent et n'abolissent l'attestation de la puissance artiste de sa race, comme ils avaient aboli l'homme qui travailla au relèvement de cette race jusqu'à en affirmer la valeur.

C'était cela qui l'hallucinait, le faisait asseoir la nuit, sur son lit, prêter l'oreille au moindre bruit ; cette crainte qui l'incitait à porter son Christ d'une maison à l'autre, demandant asile pour ce travail précieux,tantôt à la haute femme dont les doigts fermèrent les yeux du martyr sur son lit mortuaire, tantôt à Lionel de Routerre, une fois même au vieil Éloi.

Et voilà pourquoi il hésitait et chancelait sur la route, se demandant à chaque minute s'il devait continuer où l'appelait sa mission, vers les hauteurs, les plantations et les chaumières, ou retourner en ville près de son Christ menacé.

A un moment,l'obsession fut si puissante, la vision du

rapt sacrilège l'empoigna avec une telle netteté dans l'évocation, qu'en proie à une exaltation extrême, le poing sur son cœur étreint, il prit vers la ville un élan aussitôt réprimé.

Car une voix lui avait parlé. Une voix connue, vénérée, aimée au delà de la tombe : « Pourquoi n'as-tu pas confiance ? Est-ce que je ne veille pas sur ton œuvre, Monbien ? »

A ce moment il aperçut le jeune noir, Edmond, sur la structure convulsée duquel il avait sculpté le Christ nègre.

Pieds nus, chemise au vent, le modèle venait, tout en déjeunant d'une banane-pomme. D'un geste rapide, Monbien Montout tira de sa poche la clef de sa chambre, où depuis huit jours habitait le Christ revenu de la plantation de Lionel de Routerre.

— Va et veille ! dit-il en la tendant au jeune homme.

Ces simples mots suffirent. Ils vivaient tous deux, l'artiste et le modèle, dans la même anxiété au sujet de l'œuvre.

— Je ne sortirai de la chambre, jura Edmond en happant la clef, que quand tu y seras entré.

A longues enjambées, il se dirigea vers la ville tandis que, rassuré et plus calme, Monbien Montout sentait s'affermir en lui une résolution jusque-là indécise.

Oui, il accéderait à la demande de l'abbé Matapi. Il lui confierait son œuvre en toute confiance et toute humilité, bien qu'il fût le frère de cet André Matapi qui, voulant associer ses préjugés de race avec ses sentiments de chrétien, s'enfermait dans une attitude hypocrite dont il se défiait.

Monbien Montout soupira.

Encore une fois il éprouva la tristesse de ses illusions effondrées, de sa gloire entrevue en même temps qu'anéantie.

Où le trouver maintenant, l'homme au cœur fort et sans peur dont les mains auraient le geste et le défi de

planter entre le ciel et la terre la divine sculpture sortie de ses doigts à lui, d'offrir au respect et à la contemplation le bois fouillé, modelé dans le mystère par un artiste noir !



La tête droite et les yeux dans le bleu, Monbien Montout allait toujours, répondant aux saluts des marchandes qui emportaient sur le marché les nuances éclatantes et les formes bizarres de la végétation insulaire.

Du haut de la côte, lui arriva la vision splendide de Lionel de Routerre comparable, sur son demi-sang anglais, à un bronze d'art.

Tout artiste chrétien qu'il fût, Monbien Montout n'était pas indifférent à la beauté de la forme, aux semi-nudités qui éclatent à chaque pas en ces pays où la lumière et la douceur du climat permettent au corps de s'épanouir sans contrainte. Il admira Lionel de Routerre, sa souplesse, son élégance de cavalier maure.

Comme les cavaliers des romanceros, Lionel aimait les plaisirs, le regard des femmes, l'épée. Jeune, il chanta sous les balcons et fut le Roméo de plus d'une Juliette. Souvent à Paris, malgré l'inique loi coloniale qui fermait jalousement la France à la classe mixte, il fréquenta les grands salons et les petits boudoirs.

— A quoi t'es-tu décidé pour ton Christ, Monbien Montout ? demanda-t-il à l'artiste dès qu'il l'eut croisé.

— Je le remettrai au successeur de mon bienfaiteur, répondit Monbien.

— A ta place, je le ferais figurer au prochain Salon de Paris.

Il sentit l'artiste frémir d'émotion, succomber sous le poids d'une exaltation contenue, puis, tout de suite, se ressaisir, douter, lutter contre l'orgueil.

— Mon œuvre n'est pas digne de figurer à côté des grands sculpteurs, dit-il. Le Père avait rêvé de la placer

à l'église, près de la chaire. C'est tout ce que je demande.

— Écoute. Je pars bientôt pour Paris. Confie-moi ton Christ.

— Je ne m'en séparerai jamais ! J'en mourrai.

— Eh bien, tu l'accompagneras ! Je prendrai l'œuvre et l'artiste sous ma protection. Penses-y donc. Quelle gloire ! quel triomphe ! Un noir exposant à Paris en l'an de grâce 1848 de l'oppression ! Songe au démenti que tu infliges aux détracteurs de ta race, qui prétendent qu'elle n'est bonne à produire que des magiciens et des danseurs de bamboula. Aie de l'orgueil, sinon pour toi, du moins pour elle.

— Je vous suis reconnaissant de l'intérêt que vous témoignez à ma race, remercia Monbien.

— Est-ce que je n'en viens pas ?

— Moins d'elle que de l'autre.

— Je suis dévoué à l'une et à l'autre — exclusion faite du blanc colonial. — C'est avec celui-là qu'il faut lutter. Maintenant qu'il a goûté de la domination, il voudrait tout asservir, la classe mixte lui porte ombrage. Il craint sa rivalité, il voudrait qu'elle demeure sous sa tutelle. Tout cela va prendre fin. Nous allons, nous aussi, nous faire notre place au soleil et saurons nous élever par nous-mêmes. La monarchie ne tient pas. Louis-Philippe va tomber. Nous aurons une république, et, avec elle, d'autres lois, des lois équitables et égalitaires, et, je le crois, c'est elle qui nous apportera cette liberté si lente à venir... Réfléchis à ce que je t'ai dit au sujet de ton œuvre, puis viens me voir.

Il prit un galop vers la ville, laissant Monbien Montout défaillant d'émotion sur la route.

L'artiste s'assit sous un arbre et prit son front dans ses mains.

Tout ce que venait de dire Lionel de Routerre le troublait, faisait lever en lui d'autres rêves bien plus exaltants, des désirs de gloire et d'honneur, quelque

chose de trop fort contre lequel son âme se pulvérisait.

De nouveau, il jura qu'il remettrait son Christ à l'abbé Matapie, n'envia pour lui que ce coin d'église, à côté de la chaire, selon le désir de son protecteur, puis repensant aux suggestions de Lionel, y consentit presque :

« Sinon pour toi, mais pour les tiens. Aime ta race jusqu'à l'orgueil, jusqu'à l'immolation. Hector sur cette route même n'a-t-il pas donné son sang pour elle? Sors de ton humilité, de ta crainte, de ta défiance. Tente, agis, lutte, Monbien Montout. »

Monbien Montout releva la tête, pria son bienfaiteur. Il pensa à la liberté prochaine que beaucoup pressentaient par une intuition mystérieuse.

Il y avait, en effet, plus de fièvre dans les regards, sur les lèvres un silence ardent. Plus chaudes étaient les mains. L'attente, le recueillement gisaient au fond des âmes. Un étouffant malaise opprimait les cœurs. Les nuits étaient peuplées de rêves et d'apparitions. Le père vivait au milieu d'eux, hantait leur sommeil. Les uns le voyaient sur l'autel avec la chasuble rouge qu'il vêtait aux messes des martyrs, annonçant le libérateur. D'autres le découvraient assis sur le rivage, au bord d'une barque de pêcheur, regardant du côté par où devait arriver la grande nouvelle.

Plus que jamais les fleurs abondaient sur sa tombe. On baisait avec une ferveur accrue la tache de sang restée sur le pavé de l'étroite ruelle où fut traîné son corps.

Monbien errait dans ses pensées, quand il vit apparaître la grosse Zaza revenant du bain :

— Monbien Montout, dit-elle, en faisant stopper son hamac, est-ce vrai que le Père fait des miracles ? Il n'est bruit que de cela.

— Rien ne m'étonne du Père. Il était un juste.

— Je n'ai jamais méconnu le Père, protesta-t-elle. Si je n'ai pas été une de ses zélées, je n'ai pas été non plus avec ses ennemis. Il n'y a pas une blanche qui aime les

noirs plus que moi. N'est-ce pas, Mabolo, que je t'ai montré à lire, malgré la défense du grand maître ?

— A.B.C.D.Z., balbutia Mabolo.

— Et ton catéchisme, est-ce que je ne te l'apprends pas ?

— Je suis chrétien par la grâce de Dieu.

— Je n'ai jamais battu mes noirs, affirma-t-elle,

A cette affirmation Mabolo releva d'un geste lent la manche de sa chemise, découvrit sur son bras une cicatrice encore récente, sur laquelle il souffla en regardant Monbien.

— Tu montres ta cicatrice et tu caches tes vices, observa Zaza. Et c'est nous qu'on accuse de cruauté.

Sur ces paroles, le hamac se remit en route. A son tour, Monbien Montout reprit son itinéraire.



Comme il approchait des terres de la Békesserie, il aperçut un groupe de travailleurs libres. C'étaient des scieurs de planches. Monbien Montout profita de ce qu'ils s'accordaient un moment de relâche pour les aborder. Ces hommes, déjà mûrs, avaient souffert et n'espéraient rien du présent. Aussi quand Monbien leur eut parlé et après l'avoir écouté avec admiration, ils haussèrent les épaules :

— Nous avons été tout cela ! Et nous ne sommes pas plus que cela aujourd'hui ! s'exclamèrent-ils. Comment comprendre que les noirs aient appris à lire et à écrire aux blancs et qu'aujourd'hui les noirs ne savent même pas comment est fait un A ?

Ils secouèrent la tête, se remirent à scier leurs planches, ne pouvant s'imaginer l'Afrique que comme un désert sauvage, habité par des êtres simiesques et crépus, qui ne pouvaient s'affiner ni s'embellir qu'au contact des blancs.

— N'importe, se dit Monbien en s'en allant, semons

toujours le bon grain. Il lèvera sinon en eux, du moins en leurs enfants.

Plus loin, il pénétra dans une cacaoyère fraîche et pleine d'ombre où des hommes mêlés à des femmes faisaient la cueillette en chantant.

A ceux-là, il parla d'avenir, des possibilités de relèvement qui se trouvaient en leur race, d'une élite par laquelle elle serait dignement représentée dans les lettres, les arts, les sciences :

— Comment veux-tu que nous autres, pauvres noirs, nous devenions des avocats et des médecins ! Tout ce que nous pourrons faire de mieux, ce sera d'être des cordonniers ou des gardes-champêtres.

Une femme intervint cependant :

— Pourquoi, dit-elle, si nos enfants apprennent à lire et à écrire comme les enfants des blancs, ne pourront-ils faire mieux que de devenir cordonniers ? Celui qui vous parle, n'est-il pas quelque chose de mieux qu'un cordonnier ou un garde-champêtre ? Il est pourtant de notre couleur.

— C'est vrai, convint timidement l'homme.

— Qu'est-il ? Avocat ou médecin ? demanda un autre.

— C'est un sculpteur. Un sculpteur, c'est comme qui dirait quelqu'un qui fait des bonshommes en bois.

Monbien prit congé d'eux et sortit de la cacaoyère en emportant leurs souhaits.

— Les uns doutent du passé, les autres de l'avenir, pensa-t-il amèrement. Ma race est meurtrie, abîmée. Elle se méprise elle-même. Elle est sans confiance en elle, sans conscience des vertus dont elle fait preuve et dont l'histoire, un jour, lui rendra peut-être justice. Pour elle, la valeur et le talent sont inséparables de la couleur blanche. Quant à cette vieille génération marquée par le fer, il n'y a rien à espérer d'elle. C'est à l'enfant qu'il faut que je m'adresse, et la femme m'aidera plus que l'homme, car

plus que l'homme, elle est intuitive, elle sent, elle prévoit les possibilités de l'avenir.

Ainsi, de station en station, Monbien Montout arriva au bas de la colline sur laquelle habitait le conteur de contes. On était en fête dans la maisonnette. Des gens y dansaient sur des airs d'accordéon.

Il s'informa de la raison de cette joie :

— C'est un mariage, lui répondit-on. Le conteur de contes s'est marié ce matin.

Monbien Montout se hâta de gravir la colline pour aller le féliciter avec d'autant plus d'empressement que la réputation de son talent lui était parvenue, et qu'il désirait vivement rencontrer cet imaginatif qui affublait si plaisamment les animaux des défauts et des vices de ses semblables.

Quand l'artiste eut bu à la santé des nouveaux mariés, leur eut présenté ses souhaits en des phrases sentimentales dont ils furent charmés plus qu'émus, il complimenta le conteur pour ses légendes.

Celui-ci se défendit vivement d'avoir jamais composé de contes. C'étaient des fables que les vieux lui avaient contées jadis et qu'aujourd'hui il contait à son tour aux jeunes. Si ces bruits continuaient à circuler sur sa personne, il se tairait tout à fait.

— Pourquoi, lui reprocha Monbien, nies-tu de posséder un don qui est bien de ta race? Quand tu vas le soir, sous la lune, conter en plein air et mettre en jeu tout un petit monde sorti du travail de ton cerveau, ne sais-tu pas que tu continues, à ton insu, les traditions de tes ancêtres? Ne sais-tu pas qu'un grand fabuliste de l'antiquité, dont la réputation était immense chez les Arabes et qui s'appelait Lokman, était un noir, et, de plus, un esclave ? Quand un blanc a du talent, il le proclame et cherche des admirateurs. Toi, tu caches le tien comme on cache quelque chose qu'on a volé.

Le joueur d'accordéon approuva la justesse de ces paroles.

— Il faut, continua Monbien Montout, que tes contes soient écrits et adressés au grand libéral, Victor Schoelcher, qui recherche, pour soutenir ses arguments en faveur des noirs, toutes les qualités propres à nous relever : nos capacités, nos proverbes, jusqu'à nos réparties.

— Jamais de la vie ! s'écria le conteur de contes. Pas un mot de ce que je raconte ne sera écrit sur le papier.

— Pas même pour aider le bienfaiteur de notre race ?

— Non. D'ailleurs, ce sont des bêtises que je conte. Si on doit les écrire, je ne les conterai plus.

Il conduisit Monbien Montout jusqu'au sentier qui dévalait de la colline.

— Je suis voisin des Millefleurs, lui dit-il, en lui désignant la propriété qui s'étendait sous leurs yeux, étalant ses jardins et ses bosquets de bambous. C'est là qu'habite Zilda.

Au souvenir de Zilda, Monbien Montout, ému, se dirigea vers les Millefleurs.

Il n'avait pas revu Zilda depuis la messe du Bon Pasteur, durant laquelle il ne cessa de la contempler. Elle était son idéal réalisé, vivant hors de lui, dans le fragile monde des apparences, le suppliant de la sauver de l'impitoyable et fatale destruction, de l'immortaliser sous les traits de la vierge dont elle offrait peut-être le type le plus exact.

Mais Zilda avait failli. L'artiste mystique et pur lui refusait la vie de l'art, la condamnait à périr dans sa forme de chair, se mourant lui aussi de cette condamnation, s'infligeant la torture mortelle de l'œuvre refoulée, broyée sans pitié dans sa conception.

« Non, jamais, Zilda, vous ne donnerez vos traits à ma vierge ! Elle languira et périra en moi comme en une prison dont elle ne sortira ni aujourd'hui ni jamais ! »

Ce serment sur les lèvres, il l'aperçut sur la véranda,

portant dans ses bras son enfant qui faisait sur son sein une tache plus claire.

A sa beauté était venue une expression d'apaisement et de victoire voilée de gravité :

— Tu regardes mon fils et puis tu me regardes, dit-elle à Monbien Montout, en le faisant asseoir, et tu ne dis rien.

— Tu es plus fière de la couleur de ton fils que de sa beauté. Cependant la finesse et la valeur d'un type se cherchent plus dans sa ligne que dans sa nuance.

Elle désirait de lui des éloges plus enthousiastes à l'égard du chef-d'œuvre de son amour. Elle attribua cette réserve à sa secrète désapprobation :

— Je vois que le disciple a surpassé le maître, dit-elle.

— Si on encense le péché, que réservera-t-on donc à la vertu ?

Elle eut ce sourire ambigu et mélancolique qui était moins un sourire qu'un tiraillement du coin des lèvres :

— Le Christ fut bon pour la Samaritaine et pour la Madeleine, rappela-t-elle, en remettant à Rosette son enfant endormi.

— Oui, espérons qu'il sera indulgent aussi pour Zilda, souhaita Monbien.

Sur ces paroles il se leva pour prendre congé d'elle.

Il ne poursuivit pas sa mission. Le soir était venu. Par les raccourcis, il descendit vers la ville. Quand il y entra, la nuit était avancée. Le ciel pareil à un fleuve bleu semblait charrier des joyaux et des pierreries, et il y en avait pour toutes les reines de la terre.



La maison où Monbien Montout avait sa chambre était située dans ce quartier des Pères tout peuplé du souvenir des Jésuites, qui y eurent leurs plantations et leur couvent.

La nature voluptueuse de l'île ne se plia pas au

caractère monacal que voulurent imprimer ces religieux aux lieux et aux paysages. Dans cette flore et cette lumière tropicales, leurs jardins aux aromes troublants, leurs coins de solitude traversés de lianes onduleuses, l'étang frissonnant des souffles chauds et ensoleillés, gardaient, quoi qu'ils fissent, leur grâce ensorcelante et païenne.

Flânant sous les arbres séculaires, Monbien Montout goûtait la joie d'être créateur, oubliait, pour un instant, les souffrances dont se paye la libération esthétique.

Il ne savait encore à quoi il se résignerait au sujet de son œuvre. Pour l'instant, il se contentait de l'avoir enfantée, d'avoir communiqué à la matière un peu de cette vie qui l'animait.

C'était dimanche. Il était allé à la messe matinale, après sur la tombe du Père. Cédant ensuite à un état d'âme avide de solitude, il s'était mis à errer dans cette habitation des Jésuites devenue la propriété des Perrinelle, qu'administrait Brenteville.

Sur la passerelle, près du moulin, Monbien Montout s'arrêta retenu par le charme de la rivière, écouta la sonorité des eaux vives, étincelantes de cascades, y revivifia son front où brûlaient, comme une lampe éternelle, les énergies actives du rêve.

Plus haut, en amont de la rivière, sous un arbre penché, des baigneuses éparpillaient leurs rires sur l'eau tapageuse. Monbien Montout sourit, pris à cette joie féminine qui frappait à la porte de son cœur. Mais, il ne croyait pas au bonheur, Par cela qu'il ne durait pas et redemandait en épreuves ce qu'il avait prêté en joies, il ne valait pas la peine d'être recherché.

Il traversa donc la passerelle pour descendre vers la mer par le chemin agreste de la rivière, que bordaient des plantations de cannes à sucre.

A l'ombre des raisiniers marins, un groupe de gens flânaient en regardant passer les barques qui revenaient

de la pêche et dont beaucoup brûlaient l'étape pour aller, de préférence, atterrir au marché de la ville. Une vint cependant vers eux, portée par une haute vague qui la lança comme une coquille sur le sable. Deux hommes en descendirent. L'un d'eux souffla dans une conque de lambis. De partout les gens arrivèrent, entourèrent la barque, eurent pour quelques sous leurs couis combles de poissons rouges, bleus ou dorés. Toute la pêche, en un instant, fut enlevée, emportée.

Monbien Montout découvrit alors la centenaire. Plus pesante sur son bâton, de halte en halte, elle venait vers le rivage, buvant toujours l'air et le soleil. Les enfants s'en tenaient distants, la considéraient avec ce respect mêlé de curiosité et de malice qu'éveillent chez les très jeunes les caducités prolongées. Tout en vénérant inconsciemment en elle la science et les secrets de la vie, ils regardaient comme un malheur d'être cette chose déracinée, cet être vermoulu qui déjà s'effritait et se mêlait à la mort.

La centenaire s'asseyait sous chaque arbre, se traînait d'une ombre à l'autre. Elle ne portait plus de bol, car elle n'allait plus quérir, comme avant, sa subsistance chez autrui. Néanmoins, son pain la venait trouver, quelque part qu'elle se réfugiât, à l'ombre d'un manguier, sur la marche d'une porte ou le bord d'un fossé.

Elle alla s'asseoir à côté d'une vieille barque, non loin des hommes qui paressaient sur le sable, marmonnant comme toujours quelque parole machinale qui ne quittait plus ses lèvres.

— Que dit-elle ? demanda Monbien Montout à un des flâneurs.

— Ce qu'elle dit sans cesse : « Cent ans pour le voleur, un jour pour le maître ». On lui a peut-être volé quelque chose.

— On a volé beaucoup de choses, repartit Monbien Montout, des choses qui n'appartiennent qu'à Dieu

omme la vie, la liberté. Mais la justice viendra tôt ou tard. Elle rendra la liberté, sans doute ; seulement, elle ne rendra pas la vie.

Il posa tristement ses regards sur la mer.

Au large, contre l'horizon, un grand navire apparut.

— Le paquebot anglais, annonça un des hommes dont le regard habitué à scruter les lointains reconnut la malle britannique qui desservait la ligne des Antilles.

Montout tressaillit comme il tressaillait à tout ce qui arrivait du vieux monde d'où rayonnaient la pensée, l'effort, l'invention.

Cette même route qui fut celle de la civilisation latine serait aussi celle de la liberté, et que d'yeux étaient fixés sur elle !

Le navire entrait joyeusement, poussé par le vent du nord-ouest.

De minute en minute,il grossissait sur l'eau, dessinait d'une façon nette sa coque massive peinte en rouge foncé. Tous le regardaient, fascinés.

Tout à coup, la centenaire, prise d'un bégaiement, leva et braqua le bâton qu'elle tenait et qu'aussitôt elle laissa retomber lourdement sur le sable avec son bras qui s'affaissa, inerte.

On se pencha sur elle. Elle était morte, ou plutôt elle s'était éteinte, avait laissé sans souffrance et sans regret la vie où elle s'était attardée jusqu'à en perdre la saveur.

— Pourquoi est-elle morte en voyant le navire ? demanda un des hommes. On dirait qu'elle l'attendait pour cela ! Qu'apporte donc ce navire ?

Ils cherchaient tous de l'énigme et du mystère à un geste, au moindre signe, au fait le plus naturel.

— Elle a parlé, dit une autre voix, et nous n'avons pas prêté l'oreille. Nous n'avons pas entendu sa dernière parole.

Ils regardèrent sa bouche scellée, puis ils se regardèrent

eux-mêmes et, trouvèrent au fond de leurs yeux et au fond de leurs âmes la même pensée chérie, sur leurs bouches le même mot sacré : Liberté !

Alors,ils se redressèrent, levèrent les bras vers le ciel et tombèrent à genoux, le front dans le sable :

— Sainte et divine liberté ! C'est bien toi que nos cœurs pressentent ! Oui, c'est ta venue qui fait ainsi tressaillir tout notre être !

Doucement, glissant sur l'eau d'argent, le navire entrait majestueusement au port.

X

LE DÉPART DANS LES ÉPINES ET LE RETOUR DANS LES ROSES

Ce fut le vieil Éloi qui eut la mission de transmettre au maître les sentiments des esclaves émancipés par le décret du 4 mars 1848, que rendit le gouvernement provisoire de la deuxième République.

Éloi passa sur sa chemise de toile blanche son gilet de satin, assujettit son jabot, prit sa tabatière,son bâton, et se mit en tête du cortège qui se dirigea vers la maison.

Renaud, averti, vint à une des portes ouvertes sur la terrasse, regarda arriver vers lui, dans l'allégresse de leur libération, les cent cinquante hommes et femmes qui, hier encore, étaient sa propriété.

Ils se massèrent sur la terrasse en un groupe compact duquel se détacha Éloi.

S'approchant de Renaud, le vieux noir, avec son sourire affable, lui dit d'un ton grave et pathétique : Nous voilà sortis de la servitude et entrés enfin dans la Terre Promise. Comme le vieillard Siméon, je mourrai sans regret, moi aussi, puisque mes yeux ont contemplé enfin ce que mon cœur a désiré : la libération de ma race.Mais la joie de notre cœur ne peut nous faire oublier que tu

fus bon pour nous. La proclamation de la liberté ne nous empêchera pas de te demeurer dévoués et fidèles. Nous voulons continuer à travailler pour toi comme par le passé, à te donner nos forces, notre courage et notre travail comme si rien n'était changé, sauf que nous nous savons libres, que nous ne pourrons plus être vendus, donnés ou achetés. »

Ému, Renaud remercia les travailleurs, les félicita de leur émancipation qu'il considérait comme un acte humain et fatal. Il accepta leurs protestations de dévouement, à son tour les assura de sa sollicitude. Comme par le passé, il leur confia la prospérité de ses terres, en attendant de prendre avec eux, après les fêtes de l'abolition, les arrangements qu'imposait la situation nouvelle.

Ensuite, il leur fit porter à boire, trinqua avec Éloi, leva son verre en l'honneur de la liberté, de la race.

Cependant, en les regardant s'éloigner, il fut envahi d'une grande mélancolie.

Tout un passé se mourait sans détruire en lui cette personnalité atavique que deux siècles avaient nourrie et entretenue. Sentimentalement, il s'était attaché à la forme de vie créée par l'asservissement. Il avait joui de posséder non point des choses inertes, mais des volontés et des passions qu'il avait rythmées dans le sens de sa vie. Il ne songea pas que des sociétés s'en vont avant qu'une race perde l'habitude et le pli que lui ont imprimés les événements de son histoire. Il se demanda s'il n'allait pas survivre, déraciné, à cette époque qui s'achevait et en garder malgré lui la nostalgie comme la nécessité.

Dans le lointain, des vivats prolongés éclatèrent, s'élançant vers le mont. Ces journées de Février qui venaient de renverser le trône de Louis-Philippe libéraient, à la Martinique seulement, plus de cent mille noirs. Le nom de leur libérateur, Victor Schoelcher, montait dans les chants et les acclamations frénétiques d'un peuple enivré.

— De quelque façon qu'on le considère, ce jour est

vraiment grand, dit Renaud à Halmie. Léone eût dû être à mes côtés en cette circonstance.

— Il ne tient qu'à toi qu'elle soit à tes côtés. A cette heure plus que jamais, sa place est ici. Quand mettras-tu fin à cette situation ! Plus tu tardes, plus elle s'aggrave.

— Aujourd'hui, répondit-il.

Il saisit la joie qui illumina le visage d'Halmie.

— Il est vrai, continua-t-il, que ce que je puis faire aujourd'hui j'eusse pu le faire hier, et avant, et il y a deux mois, puisque cela devait se faire. C'est ce que tu te dis au fond du cœur, Halmie. Il y a deux mois, quand Léone partit, Zilda venait de mettre au monde son enfant. Je risquais de lui faire du mal en lui dévoilant ma résolution. Je lui dois des égards. Je l'ai aimée. Je l'aime encore, Halmie. Elle a conçu de moi. Je ne pouvais lui signifier notre séparation dans de telles conditions. Il a donc fallu attendre. J'ai attendu. Mais ce jour est le dernier.

— Et vois comme cela se rencontre. Bembo est ici.

—Qu'est-il venu faire?interrogea-t-il,la voix changée.

— Chercher Zilda.

— Zilda ne s'en ira que quand ma bouche le lui dira,et sache bien que j'avais choisi cette semaine pour arriver à cette séparation. S'il y a lieu, tu me rendras ce témoignage.

D'un pas souple, toute sellée, arrivait la jument. Il allait la monter quand des clameurs le retinrent. Par l'allée des frangipanes, un groupe de libérés venaient en chantant la Marseillaise. Ils portaient un mannequin chargé de chaînes et de carcans appelé bouaboua, qui représentait l'esclavage qu'ils allaient enterrer.

Ils atteignirent la terrasse et l'envahirent.

— Nous te demandons de nous fêter, dirent-ils à Renaud. Nous savons que tu es un bon béké et que tu ne nous refuseras pas à boire en l'honneur de notre liberté.

— Mon boire est pour les miens, leur répondit Renaud. Que vos maîtres fassent pour vous ce que j'ai fait pour mes noirs.

Il s'élança sur sa jolie jument qui d'elle-même prit le chemin qui menait à Zilda.



Sur la route des Millefleurs il apprit que la Békesserie était abandonnée de ses esclaves qui poussaient contre lui des cris de vengeance. Il rencontra Balala qui lui conta, avec sa placidité et sa bonhomie ordinaires, les péripéties de la veuve Desoulaga. Après l'avoir cousue dans son hamac, on était allé l'accrocher à la cîme d'un arbre. Force lui fut d'aller quérir une échelle pour la décrocher, besogne qu'il accomplit seul, Vonvonnette étant allé manifester en ville. Quant à Mme Brenteville, on l'avait obligée à danser le menuet. Ils étaient plus de cinquante à lui former une galerie. Elle dansa, avec beaucoup de grâce, les yeux fermés, le sourire aux lèvres, en fredonnant tout bas des injures à leur adresse. Et Balala de lever les yeux au ciel en s'écriant, dans un rire inextinguible :

— Il vaut mieux rire que pleurer, Seigneur !

Vingt aventures de ce genre furent narrées à Renaud au cours de son trajet, sans parvenir à le distraire de son chagrin. C'en était un pour son cœur de perdre Zilda.

Quand il arriva aux Millefleurs, frappée de la gravité de son expression, Zilda s'émut :

— Y a-t-il un malheur, s'informa-t-elle, alarmée ?

— Un grand malheur, Zilda. Il faut nous séparer.

— Je savais que ce jour viendrait. Plusieurs fois, j'ai voulu partir, c'est toi qui m'as retenue.

— Ne regrette pas d'être restée jusqu'au bout et de m'avoir épargné cette souffrance... J'aurais pu te garder encore, toujours.... s'il n'y avait que moi seul...

Elle s'appuya au marbre du buffet, immobile de

douleur. Renaud, au contraire, ne pouvant rester impassible, allait et venait dans la salle, trouvant atroce de vivre cette heure. Il la regardait, désespéré et résolu. Sa vision lui devenait un supplice. Pour ne pas s'attendrir, il se retira dans la pièce à côté.

Au même instant, le chien se mit à aboyer.

— Un étranger, annonça Benjago.

Instinctivement, Zilda tressaillit, sembla une statue qui s'anime.

L'étranger était déjà au seuil de la porte, la regardant:

— Bonjour, Zilda, dit-il.

— Bonjour, Bembo, répondit-elle.

— Je viens te chercher.

— Je suis prête.

— Bénie soit donc la liberté !

Sur ces paroles, Renaud apparut.

— Zilda a toujours été libre, rectifia-t-il. C'est son amour seul qui l'a attachée à moi. Elle te suivra, sans doute, mais elle ne cessera pas de m'appartenir et de m'aimer.

Il prit dans sa main celle de Zilda :

— Je te la confie, continua-t-il, comme on confie un trésor à quelqu'un de loyal et de noble. Jure-moi qu'à ses côtés tu ne seras qu'un frère à côté de sa sœur.

Avec un mélange d'ironie et de pitié, Bembo regarda le maître.

— Son amour m'a passé. Je ne l'aime plus, dit-il.

Alors, il aperçut l'enfant, l'enfant qui n'avait pas ses durs cheveux, à lui, ni son teint obscur et qui accuserait sa mère partout où ils iraient. Un pli barra son front. Il se retourna vers Zilda :

— Où dois-je t'attendre ? demanda-t-il

— Ne la quitte pas, intervint Renaud. Vous partirez ensemble d'ici.

S'adressant à la vieille Rosette qui tenait l'enfant, il lui demanda de s'attacher à lui et à la mère, lui promet-

tant, en retour, d'être bon pour son ancienne maîtresse :

— Jamais je ne t'oublierai, dit-il ensuite à Zilda, en contenant son émotion. Sois courageuse.

— Je n'avais pas droit à tant de bonheur. Je te remercie...

Un sanglot lui serra la gorge.

— Tais-toi... Tais-toi...

*

— Maintenant, me voici, dit Zilda à Bembo. Tu m'avais prédit que le chemin que je faisais dans les roses, je le referais un jour dans les épines. Je suis prête.

— Si je pouvais te prendre, Zilda, et te porter au dessus des épines du chemin, je le ferais. Mais, je le sais, les épines se hausseraient jusqu'à toi pour t'atteindre le cœur et le déchirer.

Il prit sa main dans la sienne.

— Allons, dit-il.

Ainsi, il l'avait conduite, une nuit, vers ce jardin défendu dont il la ramenait maintenant, courageuse, mais sombre et désolée.

L'enfant venait derrière, dans les bras de la gardienne. Bengajo et Léonard suivaient, de lourdes malles sur leurs têtes.

De temps à autre Zilda se retournait pour regarder son fils, y puiser la force qu'il lui fallait entretenir en elle à tout prix.

— Je sais tout le mal que je te fais, dit Bembo, mais il était de mon devoir de venir te tirer de là. A cette heure encore, je me demande pourquoi, puisque je devais le faire, j'ai laissé s'amasser des jours dont chacun resserrait le lien qu'il fallait rompre.

Elle ne répondit pas, tendue de toutes ses fibres pour ne pas succomber. La mer s'étalait sous leurs yeux, douce, pleine de couleurs tendres et fugitives dans l'heure matinale. Ils croisaient des gens en fête qui descendaient vers

la ville ou en remontaient. Quand ils arrivèrent au bourg, la barque qui devait les conduire était avancée vers l'eau. Les rameurs, assis dans le sable, attendaient paisiblement.

A l'église, où ils entrèrent, une messe s'achevait dans la douceur tamisée du jour. Le prêtre présentait l'hostie en disant « Voici l'Agneau de Dieu. Voici celui qui efface les péchés du monde ».

Ils s'agenouillèrent sur le dallage de marbre noir, à côté l'un de l'autre. Zilda inclina son front, voila son visage de ses doigts. Bembo, les bras croisés, demeura impassible.

Il avait espéré plus de clémence de ce jour « du maître » attendu dans la patience, et qui n'apportait que de la souffrance, de la séparation, de l'exil. Devant la rigueur du destin contre lequel il n'avait pas lutté, il se retrouvait avec cette attitude grave et soumise, avec l'impassibilité et le fatalisme dont il tirait sa plus grande noblesse.

La messe étant dite, il toucha du doigt l'épaule de Zilda :

— Allons, dit-il.

Automatiquement, elle se leva.

Ils allaient sortir quand ils virent, se dirigeant vers eux, le prêtre qui venait de l'autel :

« Zilda, dit le ministre, — qui connaissait cette brebis égarée et avait travaillé, lui aussi, à la ramener, — tous les efforts secrets de ton âme vers le repentir et la perfection étaient, à ton insu, autant de pas hors du péché, autant de secousses qui imprimaient leur usure aux liens qui te retenaient. Tu les croyais vains, et peut-être les ignorais-tu, mais le travail s'accomplissait en toi. De lui sort aujourd'hui, créée par sa propre épreuve, une Zilda nouvelle qui va marcher vers le salut.

« En face de l'autel, remets ta main dans la main de Bembo, refais d'un cœur sincère le serment de lui être fidèle et d'achever, avec celui que tu as pris devant Dieu pour époux, la route semée d'épines. »

Devant le tabernacle entr'ouvert, leurs mains se retrouvèrent et s'unirent de nouveau comme au matin de leurs épousailles, non plus alors dans les illusions de deux cœurs inéprouvés, mais de deux cœurs que la vie a enseignés, et leur destinée désabusés.



De retour, des Renaud adressa à Mlle de Savillaud un message dans lequel il l'invitait à reprendre la jouissance des Millefleurs dont il la faisait l'usufruitière, en en donnant la nue-propriété à sa sœur Halmie. La jument dorée, Gazelle, fut dirigée sur les savanes de la Routerre, où elle devait achever ses jours. Ceci fait, Renaud attendit le retour de Léone.

Il en abandonna tout le soin à Halmie et à Joute de Routerre, n'ayant pas encore pardonné à l'absente de l'avoir laissé revenir seul après l'élan qui l'emporta à sa suite, la nuit de son départ. Depuis, ils ne s'étaient pas écrit. Seules, les lettres qu'elle adressait quotidiennement à Halmie furent la source où il puisait la certitude et le réconfort d'un amour duquel il fut un instant sur le point de douter. Le cœur disputé par l'orgueil et cet amour, il vécut des heures pénibles dans l'attente du moment où il accomplirait legeste qui devait ramener l'obstinée.

Quand l'effervescence populaire des premières journées de l'abolition fut apaisée, Joute de Routerre partit, accompagné de son cousin Lionel qui, avec sa chevalerie ordinaire, avait accepté de ramener la jeune femme sous sa sauvegarde.

Quelques instants avant l'arrivée, Halmie fit couper les roses du jardin qu'elles dissémina en gerbes dans la maison.

— Mets les blanches dans sa chambre, comme au jour de notre mariage, lui recommanda Renaud.

Nerveux, il en prit lui même quelques-unes, les jeta négligeamment aux endroits où elle devait passer.

La canne haute masquait la route par où la voiture pourrait être découverte avant d'atteindre les terres de la plantation. Renaud ne l'aperçut que quand elle fut au bas de la côte. Sur leurs bêtes de race, les deux cousins rivalisaient d'élégance, comme jadis, au temps où ils étaient jeunes, dans les allées du Bois.

L'attelage fatigué montait paresseusement, sans allure, sans grâce, les flancs moirés de sueur.

Léone se dissimulait derrière un énorme bouquet de roses qui prenait tout le fond de la voiture. Ce ne fut qu'en avançant jusqu'à la portière que Renaud la découvrit enfin, blottie au coin du véhicule. Ils échangèrent un regard doucement profond, le regard de deux êtres qui se sont fait souffrir et se défient encore. Puis elle sourit la première, moitié grave, moitié enjouée, mit sa main dans celle qu'il lui tendit pour l'aider à descendre :

— Te voilà enfin revenue ! Tu as joué gros jeu. Tu aurais pu perdre, tu as gagné. C'est une chance. Dis encore que tu n'es pas toute-puissante.

— Il ne me suffit pas d'être toute-puissante, Je veux être uniquement puissante.

A quoi Joute de Routerre, secouant ses pieds engourdis, répondit en fredonnant la fable des Deux Pigeons.

On remonta à la maison par le jardin dépouillé. Léone remarqua qu'il n'y avait plus de roses.

— Quand la femme est absente de la maison, dit Lionel, les roses, paraît-il, refusent de fleurir, mais dès qu'elle revient, et dans la nuit même de son retour, il se fait une floraison miraculeuse.

Alors Léone s'aperçut qu'elle marchait dans les roses. La terre en était jonchée. Il y en avait partout : sur la table, sur le buffet, sur les chaises, aux persiennes.

Des roses ! des roses ! des roses... follement !

Lancée par une main habile, une d'un rouge sang vint s'abattre sur le sein d'Halmie.

— Ah ! s'écria celle-ci, quand donc deviendrez-vous sage, Jouté de Routerre ?

— Quand il n'y aura plus de jolies femmes dans le monde, chère ! Je vous en prie, Halmie, ne me souhaitez point la sagesse ! c'est comme si vous me souhaitiez de ne plus pouvoir troubler un cœur de femme, et cela, voyez-vous, Halmie, c'est la mort.

Lionel sourit, prit la main d'Halmie, la porta à ses lèvres, cherchant son regard qu'elle détourna doucement, pour dérober l'expression qui envahit son visage.

— Les miettes... les miettes... murmura-t-elle.

— Elles valent quelquefois mieux que les morceaux, répondit-il sur le même ton voilé, car elles ne rassasient jamais...

Dans la salle où la table était parée comme au dernier midi de leur anniversaire, Renaud demandait à Léone :

— Et maintenant, avec quoi fermer la cage pour que l'oiseau ne s'envole plus ?

— Avec ta fidélité entière, éternelle. En me faisant l'unique, l'uniquement unique.

— Comme la Sultane Aimée Dubuc pour son Sultan ? demanda-t-il en lui couvrant le visage d'une pluie de baisers.

*

On déchargea la voiture.

Monique et Léo montèrent sur la terrasse l'énorme bouquet de roses destiné à l'autel qu'on élevait sur la savane de la ville pour célébrer, en plein air, la messe solennelle de la réconciliation, de la Liberté.

DRASTA HOUËL.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Correspondance générale de J.-J. Rousseau, collationnée sur les originaux, annotée et commentée par Théophile Dufour, archiviste-paléographe, ancien directeur des Archives et de la Bibliothèque publique de Genève. Ouvrage publié avec le concours de l'Institut de France (Fondation Debrousse et Gas). Tome Ier, 6 planches hors-texte. Armand Colin. — Mémento

Avant de paraître, cette **Correspondance générale de J.-J. Rousseau** a fait couler beaucoup d'encre. Un collaborateur du *Mercure* a exposé les faits du débat qui s'éleva autour d'elle. Nous n'y reviendrons pas. Notre rôle consiste à dire si l'édition qui nous est présentée mérite ou non l'approbation.

Théophile Dufour, érudit genevois, spécialisé à l'étude de Rousseau et de son œuvre, ayant constaté, dès 1864, les lacunes et les erreurs contenues dans les lettres de son héros publiées en 1823-1825 par Musset-Pathay et en 1854 par Streckeisen-Moultou, entreprit de reviser sur les originaux ces lettres et d'en donner, à son tour, une édition complétée par ses propres trouvailles. Pendant soixante ans, recherchant sans lassitude ces originaux, ou leurs minutes autographes, ou leurs copies les mieux authentifiées dans les dépôts publics et les collections privées d'Europe, dépouillant les catalogues de vente, obtenant communication des pièces les plus jalousement conservées, il poursuivit sa tâche pénible de collecteur. Entre temps, il comparait entre eux les textes et les annotait à l'aide de documents d'archives ou d'état civil, faisait l'histoire de chaque lettre qui, dans cette multitude, prenait, grâce à lui, une sorte de personnalité morale.

Un jour, il eut la joie d'acquérir une grande partie des notes laissées par un « rousseaulâtre » aussi modeste et silencieux que lui, Joseph Richard, Parisien, mort en 1875, qui passa son existence à assembler plus de 3.000 documents et plus de 8.000 brochures concernant Rousseau.

Il semblait qu'après tant de travaux, tant d'enquêtes et de découvertes, Théophile Dufour pût se décider à publier les cent

trente-deux dossiers réunis par lui. Son œuvre lui paraissait encore incomplète. Il voulait la parachever. Vers la fin de sa vie, contemplant l'amas de ses papiers et sentant que ses forces au déclin ne lui permettaient plus de présider à leur impression, il dit avec la plus touchante mélancolie : « Un autre que moi publiera mon œuvre; s'il est honnête, il y mettra mon nom. »

Le nom de Théophile Dufour figure, comme il doit légitimement y figurer, sur le titre de la *Correspondance*. M. Pierre-Paul Plan, chargé par la famille du défunt d'éditer cette œuvre touffue, aux dimensions excessives, a voulu par un excès de délicatesse qu'il y figurât seul. Avec une déférence louable, il s'est effacé devant le vénérable savant dont il exécute fidèlement le testament littéraire.

M. Pierre-Paul Plan, dont le nom est bien connu de nos lecteurs, a été choisi avec discernement par la famille de Théophile Dufour pour l'accomplissement d'un tel travail. C'est un érudit de même qualité que l'archiviste genevois. On lui doit cette admirable *Bibliographie rabelaisienne* dont les doctes se disputent, à l'heure présente, les rarissimes exemplaires. Sa curiosité, orientée de divers côtés, nous a valu maintes publications de grand intérêt. Elle s'est plusieurs fois arrêtée sur Rousseau pour des éditions de textes purs et aussi pour une importante contribution à l'histoire de la vie publique de l'écrivain : *Jean-Jacques Rousseau raconté par les Gazettes de son temps.*

Dans la gigantesque paperasse de Théophile Dufour, où les lettres étaient accompagnées de commentaires sans nombre, M. Pierre-Paul Plan a dû élaguer avec discernement pour conserver l'essentiel des notes. Il a fait, avec une rare conscience, cette besogne d'éliminations. Les textes, par contre, sont tous maintenus. Ils apporteront un complément de plus de *deux mille lettres* aux correspondances précédemment mises au jour. Ils sont présentés pour la première fois dans leur intégralité, avec leur orthographe minutieusement vérifiée sur les originaux, avec leur ponctuation autant que possible respectée, sauf dans les bizarreries qui nuiraient à la lecture. Pour une intelligence plus aisée de ces textes, M. Pierre-Paul Plan a pris le soin de donner les lettres des correspondants de Rousseau.

Bien entendu, M. Pierre-Paul Plan ne s'est pas borné à une stricte application d'éditeur. Ses propres études et recherches lui

avaient permis de connaître des faits ignorés de Théophile Dufour et de savoir que, dans telles collections privées, dormaient des lettres inédites capables d'éclairer certains points obscurs de la biographie de Rousseau. A la vérité, il collabore étroitement, et sous de simples initiales, à l'œuvre de son prédécesseur. Il y ajoute, entre autres documents, ces pages si importantes relatives au séjour de Jean-Jacques à Venise dont les lecteurs du *Mercure* purent apprécier la valeur historique.

Le tome premier de la *Correspondance générale* que nous avons sous les yeux contient, si nous ne nous abusons, environ un bon tiers de lettres inédites et, parmi celles-ci, cet étonnant message d'amour que Jean-Jacques juvénile adressa à Mlle La Bussière, Lyonnaise. En comparant ces textes à ceux qui furent publiés dans le passé, on peut aisément se rendre compte de leur supériorité. Les éditeurs antérieurs avaient, en effet, sans aucun scrupule, ajouté, retranché, arrangé au gré de leur caprice, attribué même à Rousseau des pages douteuses ou des paragraphes appartenant à autrui. Les textes nouveaux rectifient l'orthographe des textes anciens, leur chronologie et jusqu'à la personnalité des destinataires dans un grand nombre de cas. Les notes de Théophile Dufour ou de Pierre-Paul Plan, appuyées sur des références parfois livresques, mais plus souvent encore sur des actes authentiques, donnent à leurs assertions un vif parfum de vérité.

Cette *Correspondance générale*, d'une lecture agréable, infiniment diversifiée, fait peut-être mieux comprendre que les *Confessions* la psychologie de Rousseau. Elle explique, dans tous les cas, commente, corrige les paragraphes de cet ouvrage où la mémoire défaillante de l'écrivain introduisit des erreurs de chronologie sinon de faits. Le premier volume nous présente le jeune homme dans cette période inquiète où il cherche sa voie, erre, s'arrête dans des asiles qu'il croit sûrs, reprend sa pérégrination, subit mille nasardes du destin. Ses tribulations de professeur de musique et de secrétaire, ses rapports si adroits et si décevants avec son père Isaac Rousseau, son commerce illusionné et délicieux avec Mme de Warens où se manifeste une si belle fraîcheur de sentiments et tant de naïveté, son séjour à Venise et ses démêlés avec M. de Montaigu, son premier contact avec Paris, apparaissent dans ces écrits spontanés comme autant de ta-

bleaux d'un lumineux réalisme. Disons enfin que la sensibilité de l'homme et les premiers enthousiasmes de l'écrivain qui se découvre lui-même ou, du moins, se pressent, se manifestent dans ces lettres avec un accent singulièrement émouvant.

En appendice, M. Pierre-Paul Plan publie différents actes notariés inédits concernant Rousseau, le fac-similé de l'unique exemplaire connu de l'édition originale du *Verger de Madame la baronne de Warens* et le rapport inédit des Commissaires nommés par l'Académie des Sciences pour examiner la communication faite par Jean-Jacques le 22 août 1742 (*Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*) rapport extrait du registre des procès-verbaux de cette compagnie. L'ouvrage est, en outre, orné de six planches hors-texte : trois fac-similés d'autographes, un portrait de Rousseau adolescent, et deux très curieux portraits de Mme de Warens.

En résumé, cette *Correspondance générale* s'annonce, si l'on en juge par son tome premier, comme l'une des plus importantes œuvres d'érudition de l'heure présente. Elle apportera à l'histoire morale, politique et littéraire du XVIIIe siècle des documents de première qualité en nombre considérable.

Mémento. — Les traductions en français moderne de textes du Moyen âge se multiplient à tel point, depuis le succès de *Tristan et Iseult* de M. Bédier, que nous ne pouvons plus en rendre compte régulièrement. Bientôt nous posséderons jusqu'aux fades niaiseries de ce temps où le talent, non plus qu'à notre époque, ne courait les rues. Signalons pourtant les bonnes publications faites par la librairie E. de Boccard, sous la direction de M. A. Jeanroy, spécialiste de cette période de notre littérature, et publiées sous la rubrique : *Poèmes et récits de la vieille France*. Quatre volumes ont déjà paru : D'Adam le Bossu : *Le Jeu de la Feuillée* et *le Jeu de Robin et Marion*, traduits par M. Ernest Langlois. D'anonymes du XIIIe siècle : *Le conte du Roi Flore et de la belle Jeanne, Amis et Amiles*, traduits par M. G. Michaut. De Chrétien de Troyes : *Erec et Enide*, traduit par Mme Myrrha Lot-Borodine. Dans la même collection, M. A. Jeanroy traduit différents drames liturgiques bilingues : latins et français et deux Miracles de Jean Bodel et Rutebeuf en les accompagnant d'une substantielle introduction. Chez le même éditeur : *La Pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge*, textes publiés et traduits par Jean Audiau ; *Regnault et Jehanneton*, introduction, notes et glossaire par Maurice du Bos.

Revues. — *Bulletin du Bibliophile du 1er avril 1924.* Intéressante

étude de M. Fernand Vandérem sur l'*Edition originale d'Adolphe*. — *Revue de littérature comparée, avril-juin 1924*. Curieux travail de M. L. P. Thomas sur *François Bertaut (frère de Mme de Motteville) et les conceptions dramatiques de Caldéron*. Pages excellentes, nourries de documents inédits, de M. J.-M. Carré sur *Michelet et l'Angleterre*. Parmi les documents : *Pope traducteur de Boileau*, par L. Lemonnier; *Logements de Stendhal à Rome (1831-1842)*, par F. Boyer ; *Une lettre inédite de Lamartine à un admirateur de l'Ile de France*, par M. K. Wilson ; *Sur la sincérité de Stéphane Mallarmé à propos de la préface de Vathek*, par G. Roth.

ÉMILE MAGNE.

LES ROMANS

Rachilde : *La haine amoureuse*, E. Flammarion. — J.-H. Rosny aîné : *L'Amour d'abord*, E. Flammarion. — Henri de Régnier : *Les bonheurs perdus*, Mercure de France. — Georges Duhamel : *Deux hommes*, Mercure de France. — Louis Lefebvre : *Lazare, ou la danse des Ombres*, Perrin et Cie. — René de Weck : *Jeunesse de Quelques-uns*, Plon. — Mémento.

La haine amoureuse, par Rachilde. En me laissant le soin de rendre compte d'un roman d'elle, au moment où le *Mercure de France* me fait l'honneur de me confier sa lourde succession, Mme Rachilde risquait de me plonger dans un embarras extrême. Ce roman aurait pu me sembler inférieur, en effet, à ceux qu'elle a écrits, et, entêté comme me voilà de vouloir être ici, de bonne foi, pour continuer dignement sa tradition, il m'eût fallu débuter par un acte de courage assez pareil à de l'ingratitude en exprimant franchement mon opinion... Dieu merci ! l'auteur du *Meneur de louves* n'a pas démérité de sa réputation d'agile et puissant conteur. Pour le duel meurtrier de la passion, elle campe, en face d'une de ces inquiètes et inquiétantes amoureuses, prédestinées au malheur, et dont rêvait Baudelaire, un type très bien observé de musicien génial — mais *moderne* — isolé seulement dans sa grandeur quand il crée ou s'interprète au piano, sociable le reste du temps, séduisant par son avidité même de vivre, et d'une férocité de bête de proie lâchée dans le troupeau, sous ses dehors d'animal apprivoisé, c'est-à dire sous son élégance simple de vrai mondain. Aucune noblesse de caractère chez le personnage qu'on aime pour les dons divins qu'il incarne, mais en haïssant son égoïsme et son mépris désinvolte de toutes les vertus qui font un caractère. Au

reste, ce n'est pas seulement pour le plaisir de dessiner une expressive figure d'esthète gentleman (un Wilde qui serait lord) que Mme Rachilde donne pour ami... et pour juge à son compositeur le poète Gérald. L'écrivain à la fougueuse imagination *septentrionale* qu'est Mme Rachilde se double d'un moraliste hérissé d'esprit, impitoyable pour les snobismes et les mufleries de notre époque, et le contraste est fort savoureux du tableau satirique, d'un impressionnisme frémissant, qu'elle brosse des salons à musique, et de l'atmosphère de songe exalté dont elle l'enveloppe... Ce même contraste qui devient un mélange exquis, grâce à la magie de l'art qui accomplit la fusion de ses éléments divers, se retrouve dans le style de Mme Rachilde, à la fois sombre et étincelant, souple et enlaçant comme la volupté, mais brusque comme un éclat de rire.

L'Amour d'abord, par J.-H. Rosny aîné. J.-H. Rosny aîné, dont il ne faut pas se lasser de dire qu'il compte parmi les plus grands romanciers de notre littérature, ne saurait rien écrire d'indifférent. Il a atteint dans son art à une maîtrise égale à celle de ces virtuoses du pinceau qui, quoiqu'ils peignent, font l'enchantement des amateurs. Mais il n'en va pas de l'œuvre d'imagination que le romancier livre au public, comme de la toile qu'emporte jalousement le collectionneur, et la condition d'un écrivain tel que Rosny ne devrait pas être comparable à celle, par exemple, d'un Renoir. Quelles puissances, qu'il répand dans les deux ou trois romans qu'il écrit chaque année, ne concentrerait pas dans celui qu'il nous donnerait, peut-être tous les deux ans, l'auteur de *Nell Horn* et de *Vamireh*, s'il avait, avec la gloire éclatante, la vraie fortune qu'il mérite ! Chicanerai-je, cependant, sur mon plaisir ? *L'amour d'abord* est la très émouvante histoire d'une femme tendre qui a beaucoup aimé sans analyser ses plaisirs et ses chagrins et ne se résigne pas à vieillir. A la veille de la déchéance, elle veut encore, une dernière fois, croit-elle, tenter la merveilleuse aventure. L'imprudente se donne à l'homme auquel elle a préféré un rival, du temps de sa beauté triomphante et dont le désir, toujours vivace, est surtout fait de dépit et de rancune. Victorieux de Clotilde, le cruel Philippe méprisera la proie qui lui échappa jadis, alors qu'elle était le plus convoitable. Il l'humiliera tant qu'elle finira par livrer son visage aux mains de l'inciseur. Une femme qui redevient jeune, c'est

Antée qui retouche la terre. Clotilde, comme par miracle renouvelée, rompra avec Philippe et auprès d'un fidèle adorateur resavourera l'illusion suprême... Ainsi, Rosny aura dispensé la chance à son héroïne. Encore une fois, ce douloureux optimiste aura fait intervenir le hasard heureux qui est sa Providence, à lui, et qu'il associe au monde changeant des ciels et des eaux, à la grâce des bois reverdissants, des vallons et des prés remplis de baumes et d'aromes. Mais il aura aussi révélé, une fois de plus, avec sa connaissance du cœur humain, son sens profond du rythme universel, cette étonnante faculté qu'il a, surtout, de relier chacun de nos gestes, chacun des mouvements de nos êtres à la vie tout entière, et d'éveiller le rapport entre nos impressions les plus subtiles et l'instinct de l'homme primitif ou des bêtes.

Les bonheurs perdus, par Henri de Régnier. D'une de ces promenades que, pour « se soustraire aux ennuis du présent », il fait en poète somptueux et mélancolique dans les jardins du passé, aussitôt l'approche de l'automne, M. Henri de Régnier rapporte, cette fois, un troublant bouquet de fleurs mouillées de rosée, de pleurs et de sang aussi. Les contes de son recueil ne sont point d'aujourd'hui, encore moins de demain — à peine d'hier, surtout du commencement du XIXe siècle et de la fin du XVIIIe. Brutal et raffiné, sceptique et crédule, on y aime au risque de sa vie, et l'on s'y livre aux pratiques de la sorcellerie ou à la douceur des souvenirs dans de vieux châteaux en province, en Italie et même en Chine... Thèmes familiers, mais si délicieusement aristocratiques, et par quel enchanteur renouvelés ! Le pastiche, ici, si pastiche il y a, est involontaire. Je dirai mieux : ce nonchalant réveil des temps défunts, c'est le sillage même, s'ouvrant au loin, en éventail, du rêve nostalgique de M. Henri de Régnier,

Deux hommes, par Georges Duhamel. J'ai une très vive admiration pour le riche et généreux talent de M. Duhamel, et je m'en voudrais d'écrire quoique ce fût de lui qui pût être mal interprété ! Mais il est moins ou plus qu'un romancier : je ne sais quelle espèce d'essayiste (au sens anglo-saxon du mot) à la fois philosophique et moral, et puissamment lyrique. Quand il ne suit pas la vie par étapes, comme dans *La Vie des martyrs*, il fait le sentiment bouillonnant qu'il a d'elle déborder sur ses

personnages. Il ne les dégage point d'elle ; il ne les lui *emprunte* pas, objectivement. Il sait tout des êtres, et ce qu'il y a en eux de plus intime, il le découvre. Ce que certains peuvent avoir de particulier et de relatif, il l'oublie, cependant, emporté qu'il est par sa poursuite ardente du général et de l'absolu, c'est-à-dire de l'éternellement humain. Il se sert d'eux comme prétextes à l'énonciation dogmatique de grandes vérités de conscience. Point de détails vrais et pittoresques qu'il ne surprenne. Il décrit les gens avec la même précision que les choses et révèle la faculté d'observation la plus aiguë. Toutefois, ses types ne s'imposent pas à nous, parce qu'il ne veut pas se soumettre à leur façon de sentir et de penser, ou de s'exprimer. *Il la commande*, avec autorité. Ainsi, ce que disent ses deux hommes, qui deviennent deux amis, nous l'ignorons. En outre, nous ne nous faisons qu'une idée vague du milieu dont ils sortent, et les personnes de leur entourage le plus immédiat nous demeurent confuses. Tout est vrai dans cette admirable histoire d'Edouard Loisel et de Salavin (le Salavin de *Confession de minuit*), mais d'une vérité qui dépasse les deux êtres en lesquels nous nous reconnaissons tous. L'art de M. Duhamel, c'est celui d'un La Bruyère et c'est aussi celui d'un Emerson, qui chercheraient lyriquement leurs « caractères » et leurs *Representative Men* dans la vie humble, par les chemins du cœur. Mais ce n'est pas celui d'un Balzac. Ce n'est pas, non plus, celui d'un Dostoïevsky, encore que M. Duhamel s'apparente, par la sensibilité, au génial romancier russe. Non, *Deux hommes* n'est pas un roman. C'est un poème sur l'amitié, sa naissance, sa vie et sa mort ; un poème ému d'une immense pitié, où l'ironie elle-même prend les inflexions de la tendresse en s'amusant des ridicules, et d'une suggestion qui éveille les fibres les plus profondes de l'âme.

Lazare ou la danse des ombres, par Louis Lefebvre. Constantin Valadier ne vit que pour l'or. Il refuse sa fille Charlotte à l'humble garçon qu'elle aime, et sa protection à un parent pauvre qui est marchand ambulant. Mais la mort le frappe à l'improviste. La mort ? Non. Un profond sommeil léthargique. C'est assez, cependant, pour qu'il ait su ce qu'il y a, de « l'autre côté » ; et le voilà menant, une fois rendu à l'existence, la vie la plus désintéressée qui soit. Mieux : comme le jeune homme, auquel il avait refusé Charlotte, s'éprend de la « Petite Fille » du

marchand ambulant, il conseille à son enfant de renoncer à son amour et de se sacrifier. En revanche, il lui promet la révélation « pour le lendemain ». Le lendemain, on le trouve mort pour tout de bon, cette fois. Ce dénouement me gêne. Il est gros. Aussi bien, le livre de M. Lefebvre, qui contient des pages charmantes, ne répond-il pas par la forme à son sujet. Il est plus réaliste que fabuleux ; mais il ne suit pas la réalité d'assez près pour ne laisser qu'à nous d'en dégager le sens moral. J'eusse préféré que M. Lefebvre traitât son sujet symboliquement, comme une parabole chrétienne, non comme un roman. Tel quel, *Lazare* est une belle œuvre et l'œuvre d'un poète.

Jeunesse de quelques-uns, par René de Weck. — Il y a de très réelles qualités de psychologue, nonobstant quelque naïveté, qui ne va d'ailleurs pas sans charme, dans ce roman, sans doute juvénile, et dont les personnages retardent un peu sur le temps présent. Il est vrai que la guerre a passé là-dessus, et que c'est en majeure partie à Fribourg, en Suisse française, et donc on pourrait se risquer à dire en province, que les « quelques-uns » de M. de Weck — des littérateurs et des artistes — laissent s'entr'ouvrir les fleurs de leur vie sous le beau soleil de l'illusion, pour parler un langage conforme à leurs sentiments. Mais la sincérité de M. de Weck à expliquer le cœur du héros, qui doit lui ressembler comme un frère, donne à son livre une valeur documentaire supérieure, peut-être, à sa valeur artistique. L'agréable narration de M. de Weck traîne un tantinet en longueur, ou n'a pas été suffisamment dépouillée de tous ses détails parasites. L'histoire des amours de Jean et de Céline, dans sa tonalité grise, est chose, cependant, délicate, avec sa nonchalance à s'étirer, et M. de Weck révèle, dans la description des milieux où évoluent ses personnages, une fidèle et précieuse application.

Mémento. — M. Léon Lemonnier (*Entente cordiale*, chez Flammarion) est un bon disciple de Maupassant, conteur. Il narre dans ce petit roman naturaliste une histoire du début de la guerre : amours de soldats britanniques et de petites bourgeoises de la zone des armées. C'est sans éclat, mais net, sobre et d'une ironie discrète, — attachant, au surplus. — Dans *Les Serpents rôdent* (Lemerre), M. Jacques Lombard détaille adroitement une aventure sentimentale selon la sage tradition, et avec ce qu'il faut de piquante vraisemblance pour satisfaire les exigences réalistes d'un public féminin romanesque. — Il y a de la sensibilité et de l'émotion dans *Les Histoires comiques et féroces* (R. Chi-

berre) de M. Henri de la Tombelle, et de l'ironie dans les petits portraits qui les précèdent. Si M. de la Tombelle faisait plus court, il rappellerait Jules Renard. — M. Jean-Michel Renaitour (*Le Traître*, Editions « Roman Nouveau ») est certainement un très honnête homme, et tout rempli d'intentions excellentes; mais je ne crois pas qu'il trouve dans les œuvres d'imagination le meilleur emploi de ses facultés. Rien de bien nouveau, beaucoup de vérités premières, en revanche, dans le roman de mœurs politiques qu'il nous conte, avec une simplicité parfois voisine de la négligence, et qui se lit avec agrément.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Ambigu : *La féerie amoureuse*, pièce en 5 actes et 6 tableaux, de M. Saint-Georges de Bouhélier (7 avril). — Théatre des Capucines : *Miche et son père*, pièce en 3 actes de MM. Yves Mirande et G. Quinson (11 avril). — Maison de l'Œuvre : *Philippe le Zélé*, pièce en 3 actes de MM. R. Trintzins et A. Valentin. — Odéon : *Jésus de Nazareth*, pièce en 3 actes de Paul Demasy. — Un article de M. G. de Pawlowski. — Une « interview » de M. Maurice Lehmann. — Mémento.

Vingt pièces, trente pièces, cinquante pièces, sans compter les reprises ! Le pantalon dramatique est inusable, tout comme ces culottes en damier, dont on ne sait plus si elles furent d'abord de velours, de drap ou de coutil... Le promeneur parisien ne retrouve plus, après un mois, une affiche qu'il connaisse. Y aurait-il quelque chose de changé ? Reverrons-nous des « soupers de centième » qui n'aient point l'air de commémorer des fours ? Ma foi, cela se pourrait. Au théâtre comme en librairie, le client se fait tirer l'oreille. Il y a partout une grève des zéros, et les nombres reprennent peu à peu figure d'honnêtes gens. Tant pis ou tant mieux, selon le point de vue. En tout cas, cela facilite la tâche des critiques de revues, en ce sens que l'on ne peut plus, dans beaucoup de cas, contrôler leurs jugements. Entre l'instant où ils voient la pièce et le temps où paraissent leurs articles, le théâtre a changé son affiche.

C'est ce qui m'arrive pour le dernier ouvrage de M. Saint-Georges de Bouhélier. Le dernier, c'est façon de dire. M. de Bouhélier en a bien, je suppose, quelques autres en ses tiroirs, et nous n'avons pas fini de nous palper le crâne, en chantant comme le Werther massenétique : « Je ne sais si je veille ou si je rêve encore... ». Revenons. M. Bouhélier a fait jouer, à l'Am-

bigu, une **Féerie amoureuse** qui s'éteignit fériquement vers sa quinzième représentation. C'était l'histoire d'une ballerine, maîtresse d'un ballerin et amoureuse d'un faux comte. Finalement, le faux comte mourait pour elle dans les coulisses de l'Opéra. Ce fait-divers était tout enveloppé de mystères et de silences. Les personnages foulaient en marchant une sorte d'ouate littéraire, et il y avait, entre les comédiens et les spectateurs, comme une vitre, une grande vitre morte et invisible, pareille à la vitre des *Sept Princesses*, et l'on se grattait le tympan au moyen de l'auriculaire, en se demandant si tout ce qu'on entendait si mal (encore que ce fût très quotidien) ne s'était point dit dans un autre théâtre. On voyait des gens de bars et de coulisses, des couturiers, des mannequins, des danseuses, des barmen, des pompiers, des maquereaux, des maîtres d'hôtel, et tout cela paraissait se mouvoir dans une crèche-vitrine. Chacun était, dans son fauteuil, pareil à un reporter harassé et qui, après une journée, après cent courses sous la pluie, d'autobus en autobus, de commissariats en antichambres, d'hôtels en bistros, ferait un rêve à la fois mystique et professionnel ! Hé mais ! dira-t-on, cela n'est point si mal, ni si banal. J'en conviens. Le malheur est que l'on ne s'avise de tout cela que le lendemain, au réveil. Au théâtre de Bouhélier, on éprouve un mélange de fatigue et d'ahurissement. Il faut une bonne nuit de sommeil pour vous rendre votre judiciaire. C'est assez expliquer l'insuccès héroïque et prolongé de M. de Bouhélier dans les divers théâtres du boulevard et de l'autre rive. On n'en jouera pas moins ses prochaines pièces (il y a comme cela des grâces d'Etat), tandis que maints auteurs, qui n'ont ni saint dans leur prénom, ni ministre dans leur famille, attendent leur tour et l'attendront longtemps.

Après cela, j'ai vu une pièce de M. Mirande, qui est signée Quinson, et que certaines vipères attribuent à M. Tarride. Elle est peut-être d'un autre, peut-être même n'est-elle de personne... Cela vaudrait mieux pour chacun. Cette **Miche et son père,** que l'on a vue aux Capucines, appartient au genre pièces palaces, que les portiers d'hôtel recommandent à leurs clients les plus cossus. Les ouvrages de cette sorte ont pour objet de montrer aux étrangers ce que nous possédons de mieux, comme article du genre « parigottes ». Cette Miche était Mlle Maud Loty. On la trouve impayable. Cependant elle se fait payer cher, et fait bien, puis-

que les directeurs de théâtre préfèrent son talent à celui d'une vraie comédienne.

Deux jeunes auteurs, MM. René Trintzins et A. Valentin, ont donné à M. Lugné Poë une pièce en trois actes, **Philippe le Zélé**, que je n'ai pas goûtée selon ses mérites, parce qu'elle procède de doctrines littéraires que je crois condamnables. C'est néanmoins un ouvrage de qualité, et ses auteurs forcent notre estime par leur désintéressement. Philippe est un janséniste. Peut-être le dernier. Il ne cède rien au relatif. Il vit, sous le masque de Pascal, dans l'absolu d'une foi rigoureuse. Cela le conduit à martyriser les siens, et même à empoisonner sa fille. Je ne conteste pas que ce soit là un sujet humain. Malheureusement, les auteurs l'ont traité d'un manière arbitraire. Cela tient, je crois, à ce qu'ils sont l'un et l'autre à l'âge où l'on donne le pas aux systèmes sur les réalités. Mais le dialogue ferme, dru et très pur de cette pièce atteste des dons fort rares. L'occasion viendra de louer sans réserve ces deux écrivains.

L'Odéon a fait d'un **Jésus de Nazareth** de M. Demasy son spectacle pascal. Littérairement parlant, c'est un bel et noble ouvrage. Un mot que l'on fit revint à l'auteur et le piqua. On avait dit : « Cela résonne du timbre monocorde des lectures ». M. Demasy a dû mal comprendre ; on voulait parler de lectures à haute voix. Au surplus, cela n'est point un grief. La lecture, dans tous les sens du mot, n'est malheureusement plus le péché de beaucoup d'écrivains. En serions nous à ce point que le nom de *lettré* fût une injure ? Quoi qu'il en soit, le **Jésus** de M. Demasy montre de la force, de l'éloquence et de la grandeur. On a écrit que l'ouvrage pouvait s'appeler *Judas*. Il est vrai. Il pouvait aussi s'appeler *Lazare*, et j'en eusse été grandement honoré.

Ce qui, selon moi, fait le grand mérite de cette Passion, c'est l'accent d'humanité vraie qu'elle garde en ses parties les plus lyriques. On a principalement admiré la scène des remords d'Iscariote, dont le tragique ne doit rien qu'au dramaturge. Enfin ce **Jésus**, n'imitant en rien les mystères médiévaux, se gardant du fastidieux pastiche et d'un vain pédantisme, ne choit point davantage dans la pièce bondieusarde. Les épisodes en sont sobres, bien découpés, pleins de style. Un vieux peintre lyonnais, Paul Borel, mort voici douze ans (et que Huysmans prit pour un maître du XVIIe siècle) peignit à la cire, dans la cha-

pelle des Dominicains d'Oullins, une suite de tableaux, où sont représentés les miracles du Christ et les trois scènes des Pèlerins d'Emmaüs. Rien ne ressemble plus à l'art de Paul Borel que l'art de M. Demasy. C'est de très noble art.

§

M. Gaston de Pawlovski publie, sous le titre : *L'auteur n'est pas forcément un idiot* (1) ces réflexions d'un homme aussi judicieux qu'informé :

De cet abus, qui consiste à traiter l'auteur comme un fournisseur de matière première sans importance, résulte très certainement l'abaissement général du théâtre contemporain. Un seul moyen reste à nos grands auteurs d'être joués avec respect, c'est d'être maîtres, pour une raison quelconque, de la scène. François de Curel s'arrangea souvent pour être dans ce cas et soyez bien persuadés qu'Henri Bernstein n'aurait jamais pu faire jouer *Judith*, pièce admirable mais non commerciale, s'il n'avait été maître du Gymnase. Quant à Sacha Guitry, il en serait peut-être à sa troisième pièce seulement s'il n'était point maître chez lui, et cette troisième pièce eût été peut-être un banal vaudeville anglo-familial.

Quand donc les directeurs de théâtre comprendront-ils que des observations qu'ils n'oseraient pas faire à un ouvrier électricien ne sont pas plus de mise lorsqu'il s'agit d'un auteur de talent qui sait où il va, qui a quelque chose dans le ventre et dont les idées n'auraient point de valeur nouvelle ni d'originalité si elles ne choquaient point tout justement par leur nouveauté et par leur imprévu.

M. Gavault quitte la Porte-Saint-Martin et l'Ambigu, en y laissant des pièces. Il cède la place à M. Maurice Lehmann. E M. Lehmann a fait « part de ses projets » à *Comœdia*. Voici :

Mon intention est de monter de « grandes pièces » avec de « grands acteurs ».

Par « grandes pièces » je ne veux pas dire celles qui comportent une grande mise en scène ou des pièces « à costumes ». J'entends celles qui, s'inspirant du cadre dans lequel elles doivent être réalisées, exposent une action ample. J'ajoute que je monterai plus spécialement la comédie dramatique.

Quant aux jeunes :

— Soyez persuadé que je les accueillerai sans établir de distinction entre eux et leurs aînés. Je lirai moi-même (*sic*) les manuscrits et, si

(1) *Candide* du 25 avril.

une pièce retient mon attention, je la monterai sans que le nom de son auteur m'ait influencé. J'ajoute que si cette œuvre est celle d'un jeune, je la créerai avec tout autant d'intérêt et autant de frais que si elle était signée par un auteur consacré.

Mais voici les jeux olympiques et alors :

— Est-il vraiment définitif que vous inauguriez votre direction avec une reprise de *Montmartre* ?

— C'est exact. A cette époque de l'année, il n'est plus guère possible de monter une œuvre nouvelle et, tandis que Paris sera occupé internationalement, cette comédie de Frondaie, dans laquelle est décrit un des quartiers les plus pittoresques de Paris, est un spectacle très indiqué.

Et voilà...

Mémento. — Théâtre Sarah-Bernhardt : *La Malibran*, pièce en 4 actes de M. G. Grillet.

HENRI BÉRAUD.

PHILOSOPHIE

Gabriel Séailles : *La Philosophie du travail*, Presses Un. de F., 1923. — [Anonyme :] *La philosophie et la religion de demain*, Giard, 1923. — Dr H. Mariave : *Le philosophe suprême*, Montpellier, l'auteur, 1923. — Paul Choisnard : *La loi de relation et l'erreur séparatiste en science et en philosophie*, Chacornac, 1923. — Paul Masson-Oursel : *La philosophie comparée*, Alcan, 1923 (Bibl. de phil. cont.). — André Cresson : *La position actuelle des problèmes philosophiques*, Stock, 1924. — François d'Hautefeuille : *Le privilège de l'intelligence*, Bossard, 1924. — Paul Gille : *Esquisse d'une philosophie de la dignité humaine*, Alcan, 1924 (Bibl. phil. cont.).

La philosophie du travail : ce titre d'une conférence, devenu le titre d'un recueil d'allocutions ou d'articles de G. Séailles, convient pour désigner la pensée profonde du regretté philosophe. Ardent, inlassablement actif, trop bouillonnant pour s'arrêter à un système, il fut en perpétuel travail. Son cœur aimait les travailleurs avec désintéressement ; il espérait de l'avènement des prolétaires à la politique universelle plus de justice et de progrès. Son intelligence cherchait dans le mystère des synthèses inconscientes le secret même du travail, utilisation des ressources passées pour des fins nouvelles : aussi ne se contentait-elle pas de l'associationisme anglais, dont les mosaïques échouent à restituer la souplesse des formes vivantes. Ce problème de l'invention géniale l'avait conduit à l'étude passionnée de l'art, que l'on croit être un repos ou un jeu, mais qui se définirait un travail spontané. L'identité en Vinci de l'ingénieur et de l'artiste le fascinait. S'il eut un culte pour Carrière, c'est qu'il y trouvait,

sous forme concrète, l'humble ou grandiose tragédie de toute réalisation : le drame de la lumière aux prises avec l'opacité. La notion d'une vérité toute faite lui semblait un blasphème contre la sainteté du travail ; il vénérait l'effort comme Guyau, la liberté comme Renouvier ; porté à condamner tout dogme comme un péché de paresse, il souhaitait la coopération du libre penseur et du libre croyant. Si cette âme généreuse nous fait défaut, du moins son testament philosophique nous est désormais accessible.

Suffit-il d'aimer la réflexion pour être philosophe, et d'aimer ce que les palmarès des prix de vertu appellent le bien pour être moraliste ? L'auteur de **la philosophie et la religion de demain** est alors philosophe et moraliste. Reconnaissons-lui le mérite, rare nous en convenons, de complet désintéressement, car il tient sous silence son nom, sa personnalité ; il professe d'ailleurs, non sans justesse, que ses opinions n'ont aucune originalité personnelle. Il aperçoit le salut des générations à venir dans la religion naturelle, comme le firent jadis d'illustres esprits. Mais douze cents pages, exemptes de toute érudition, étaient-elles nécessaires pour justifier cette conviction ?

M. le Dr Mariave n'est pas tout à fait aussi ennemi du moi haïssable que cet auteur anonyme ; son nom ne figure pas au titre, mais apparaît au terme de l'Introduction de son livre. La religion actuelle n'est point son fait : pour lui le **philosophe suprême** est le Christ. Cet ouvrage échappe à toute critique, étant œuvre de foi. Mais l'essence en est singulière ; dans une intention « anticléricale » on se proclame en guerre contre « l'outrecuidance, l'obnubilation, l'obscurantisme de la philosophie officielle du catholicisme », la scolastique thomiste. Parmi des bizarreries de forme, des puérilités d'invectives, mais aussi des souvenirs historiques ou doctrinaux fort nombreux, se déroule une critique acerbe de ce piètre succédané de la foi : le dogme conventionnel. Malgré les écarts de langage, quelque chose du souffle d'un Pascal ou d'un Nietzsche parcourt ces feuillets bourrés de mysticité.

M. P. Choisnard, ancien polytechnicien et penseur autodidacte, a découvert, après Hume et Einstein, la relativité universelle ; il s'est avisé que l'erreur type, le péché métaphysique consiste dans le « séparatisme », c'est-à-dire dans l'admission d'une donnée en elle-même, hors des connexions qui la font être. Cette intuition d'une immense portée mériterait d'inspirer une pensée vigoureuse

et une critique de la science. L'usage qu'on en fait ici est modeste ; on se borne trop souvent à coudre les unes aux autres des citations disparates, où d'humbles vulgarisateurs côtoient les grands esprits. L'interprétation de la causalité par la totalité des conditions est fort raisonnable ; mais plus originale se montre la tentative de chercher dans une « comparaison de fréquences », c'est-à-dire dans la statistique et dans le calcul des probabilités, la loi des connexions. L'application de cette mathématique à la « psychologie comparée » est indiquée plutôt que définie. Une critique latente du Comtisme parcourt ce livre d'inspiration positiviste. Quoique « anti-séparatiste », M. Choisnard ne tient pas l'absolu pour le simple corrélatif du relatif : nous n'en voulons pour preuve que son approbation à une déclaration de Pasteur. Nous ne doutons pas, quant à nous, que si Comte pouvait écrire, dans une lettre de sa jeunesse (à d'Eichthal) : « tout est relatif, il n'y a que cela d'absolu », cette conviction implique non la suppression, mais la persistance indéfinie de l'esprit métaphysique.

L'auteur de la **Philosophie comparée** a voulu faire œuvre méthodologique et par application d'un certain comparatisme ouvrir la voie à un renouvellement des problèmes philosophiques. La philosophie ne lui paraît pas étudiable de façon positive autrement que dans sa connexion avec les faits religieux de toutes les civilisations, ni autrement qu'à travers l'histoire comparée des idées dans l'humanité entière. Provisoirement il estime que l'enquête sera plus sûre, plus fructueuse, si, au lieu de porter d'emblée sur les arcanes de la préhistoire ou le mystère des « primitifs », elle s'applique aux trois foyers de culture humaine qui ont évolué en parfait synchronisme, quoique de façon relativement indépendante, depuis trois millénaires : l'Occident, l'Inde et la Chine ; les trois seuls, remarquons-le, qui possèdent à la fois une histoire et une tradition spéculative. Tout le monde conviendra que notre connaissance s'enrichirait si nous devenions moins ignorants des pensées de l'Orient. A tort ou à raison, l'auteur désire davantage : il prétend trouver dans une méthode comparative, aussi soucieuse des différences que des ressemblances, le moyen à la fois le plus positif et le plus critique de préciser la structure des mentalités. Maints principes métaphysiques, divers axiomes logiques, et beaucoup de prétendus faits psychologiques apparaîtront ainsi tout relatifs à une civilisation déterminée, nullement consubstantiels

à l'esprit humain *in abstracto*. Ceci revient à poursuivre, avec les ressources accrues de la philologie ou de l'histoire, le programme dressé au XVIIIe siècle par la « philosophie des lumières ».

La question de la relativité réapparaît avec l'opuscule de M. A. Cresson. Un aperçu à vol d'oiseau sur les philosophies contemporaines le persuade que les problèmes tant spéculatifs que pratiques ne se posent plus, sauf pour quelqu'un qui manquerait de critique, en termes d'absolu, mais en termes relatifs. Les seules disciplines viables et dignes qu'on s'appliquât à les constituer, seraient d'une part « une science positive des sciences, grosse d'un art de penser », d'autre part une science des croyances morales et une « science des arts », l'une et l'autre grosses de conséquences pratiques. Ne doutons pas que le génie métaphysique en prendra non moins à son aise avec ces tentatives de légiférer en matière théorique, que la création artistique avec les vues des esthéticiens.

Le **privilège de l'intelligence** est une manifestation, pleine de talent, de l'anti-intellectualisme. En voici les deux thèmes essentiels : « Il n'existe pas une classe distincte et irréductible de faits de conscience qui seraient les faits intellectuels » ; — « la connaissance, en tant que telle, n'est pas un mécanisme de composition et de décomposition logique, mais un acte de participation au réel ». Le premier de ces thèmes vient de Ribot, le second de Bergson. La méthode est intermédiaire entre celles de ces deux maîtres : le positivisme de l'un s'allie à l'intuition métaphysique de l'autre, et les deux attitudes prennent ici de l'homogénéité. La partie la plus originale de l'ouvrage nous apparaît être la première, où M. d'Hautefeuille dénonce avec perspicacité les divers préjugés sur lesquels s'appuie traditionnellement la prétendue dualité de l'affectif et de l'intellectuel. Pour exorciser le caractère censé « incomparable » de l'entendement, il s'appuie non pas, comme tant d'autres, sur des postulats pragmatistes, mais sur l'hypothèse réaliste : connaître se réduirait à appréhender un objet.

Un programme plutôt qu'une œuvre, voilà l'**Esquisse** de M. Gille. Mais un programme de noblesse et d'humanité. Au matérialisme historique de Marx il oppose la foi dans les idées forces, comme les aurait prises non l'intellectualiste Fouillée, mais l'ardent Guyau. Si le fond des affaires humaines est social,

il ne saurait être purement matériel. La vraie philosophie est l'énergétisme. La logique règne au cœur des choses, et par conséquent le déterminisme, mais un déterminisme qu'il dépend de nous de rendre toujours plus raisonnable. Ainsi l'économique devra se subordonner à la morale. La liberté, d'ailleurs, ne se justifie que dans et par la discipline. La progressive « humanisation de la vie » : tel doit être le but de quiconque a le sens de la dignité humaine, ou de tous ceux qui « sans avoir le cœur hautain, ont l'âme altière ». Ces paroles d'un Belge ami de la France et de ses philosophes sont de celles qui honorent un penseur.

PAUL MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

A. Chaplet : *A B C de la Chimie*, Delagrave. — Paul Baud : *Chimie industrielle*, Masson. — Paul Baud : *Les Industries chimiques régionales de la France*, Doin. — Paul Vérola : *Chimie et fabrication des explosifs*, collection Armand Colin. — Emile Jouguet : *Mécanique des explosifs*, Doin. — Pierre Jolibois : *Les Méthodes actuelles de la Chimie*, collection Armand Colin. — Marcellin Berthelot : *Pages choisies*, Crès. — Mémento.

Il arrive souvent qu'on se demande à quoi sert la chimie et à quoi tient la création de nombreuses usines chimiques. « Je ne sais pas de chimie, ajouterait-on volontiers, et cela ne me gêne guère; je n'emploie jamais de produits chimiques, et je ne tiens pas à commencer à mon âge..... » C'est pour répondre à ces questions qu'A. Chaplet — un chimiste industriel, semble-t-il — a rédigé, dans « la collection des A B C », un petit ouvrage très simple, l'**A B C de la Chimie**.

Quand nous mangeons un morceau de pain, nous utilisons un peu du nitrate et du phosphate qui servent à fertiliser la terre : *chimie*. Quand nous le digérons, nous produisons dans notre corps des réactifs étrangement puissants qui attaquent, corrodent, solubilisent, transforment intimement la nourriture : *chimie*. Quand nous allumons le feu ou la lampe, nous provoquons la combinaison du carbone et de l'hydrogène des combustibles à l'oxygène de l'air : *chimie encore*. Nous habitons une maison qui fut faite avec du ciment, peinte avec des couleurs, éclairée grâce aux vitres transparentes ou par l'incandescence d'un manchon : *chimie toujours*.

Ce petit livre commence, après quelques mots d'historique, par rappeler « les principes de la chimie » ; c'est là, visiblement, un domaine qui n'est pas très familier à l'auteur, mais les erreurs

ne sont cependant pas extrêmement nombreuses. Il faut regretter que, dans des tableaux synoptiques dont l'idée est excellente, Chaplet n'ait pas su s'affranchir de petits détails, répétés de générations en générations, et sans intérêt réel. Puis il étudie successivement la chimie de l'âtre et de la lampe, la chimie de la bâtisse, la chimie dans la cuisine, au cellier et dans la cave, la chimie de la garde-robe et de la buanderie, du cabinet de toilette et de l'infirmerie, la chimie du bureau et de l'école, la chimie du jardin et à travers champs. L'*A B C de la Chimie*, de lecture facile, est somme toute supérieur à ce que l'habitude nous permettait d'attendre de ces sortes de productions.

Paul Baud, chef de laboratoire à la Faculté des Sciences de Paris, nous a donné, en 700 pages, un tableau de la **Chimie industrielle**, qui est à la fois un livre d'études très maniable et une source de renseignements précis. Ce traité débute, comme de juste, par la grosse industrie chimique : l'importance des deux « pôles » de cette industrie, l'acide sulfurique et le carbonate de sodium, y est mise en lumière et des schèmes intéressants montrent sous une forme saisissante les multiples emplois de ces corps fondamentaux dans les industries les plus diverses. Les industries minérales secondaires, celles des métalloïdes et de leurs composés, celles des métaux et de leurs sels sont ensuite passées en revue; et la dernière partie est consacrée aux industries organiques : hydrocarbures et dérivés, hydrates de carbone, corps gras, matières colorantes et parfums. L'ouvrage est, dans son ensemble, tout à fait réussi; la cause en tient, pour une bonne part, à ce fait que son auteur est au courant de la chimie et aussi de la physique théoriques; dans une deuxième édition, déjà en préparation, l'exposé sera tout à fait au point, en même temps qu'il tiendra compte des perfectionnements introduits entre temps.

L'étude de ce traité sera utilement complétée par la lecture des **Industries chimiques régionales de France**, du même auteur, où on trouvera des développements sur l'industrie chimique allemande, sur la chimie industrielle française en 1914 et sur la vigoureuse impulsion que la lutte pour l'existence lui a communiquée entre août 1914 et décembre 1920.

Signalons, dans le même ordre d'idées, la publication par Paul Vérola, ingénieur en chef des Poudres, d'une brève mono-

graphie sur **la Chimie et la Fabrication des explosifs**, qui nous fait assister à l'essor récent pris par cette branche de l'industrie depuis l'antique poudre noire jusqu'à la nitroglycérine, la nitrocellulose et les dérivés nitrés de la série aromatique. Il ne faudrait pas croire toutefois que le livre de Vérola épuise la question des explosifs : il laisse complètement de côté — ce qui est son droit, — mais sans même en avertir le lecteur, **la Mécanique des explosifs** : travail et brisance des explosifs, propagation et effets des explosions. Heureusement que nous avons, sur ce sujet, un ouvrage de tout premier ordre, rédigé par Emile Jouguet, ingénieur en chef des Mines, et paru il y a déjà quelques années. Le premier tiers du volume s'efforce de mettre à la portée des chimistes français les résultats essentiels de la thermodynamique et le mécanisme de la réaction chimique, son sens, sa vitesse, principalement dans les mélanges gazeux. Toute cette introduction constitue un des exposés les mieux réussis sur cette partie essentielle de la chimie physique; son étude ne peut évidemment être entreprise sans de solides notions de calcul infinitésimal.

§

La collection Armand Colin, qui compte une si forte proportion d'exposés remarquables, vient de s'enrichir d'une description sans grand attrait des **Méthodes actuelles de la Chimie**, par Pierre Jolibois, professeur à l'Ecole des Mines, qui s'est proposé « d'établir la liaison entre les idées abstraites et leur réalisation par des exercices expérimentaux, tout en restant dans le domaine des généralités ». A ce titre, ce manuel pourra rendre des services, car l'auteur, qui est un chimiste expérimentateur, possède une connaissance approfondie de la science à laquelle il s'est consacré ; il faut néanmoins regretter des négligences de style, des fautes d'impression fâcheuses et, principalement, une imprécision dans les notions fondamentales, qui ont été développées de manière bien plus satisfaisante dans divers ouvrages classiques, français et étrangers.

§

Le « Florilège contemporain » consacre un de ses premiers volumes à des pages choisies de **Marcellin Berthelot.** Bien que son *Essai de Mécanique chimique fondée sur la Thermo-*

chimie n'ait pas eu l'importance qu'il lui attribuait et que son ignorance (relative) de la physique lui ait attiré des critiques sévères et justifiées, nous ne devons pas oublier que Marcellin Berthelot fut le grand initiateur de la synthèse en chimie organique et qu'à ce titre, les regards des chimistes du monde entier furent longtemps tournés vers la France.

En dehors de quelques pages faciles traitant de la chimie, et qui ont passablement vieilli, on trouvera, dans ce recueil, des passages sur l'amitié qui liait Berthelot et Renan et, aussi, des phrases, vibrantes d'enthousiasme, sur l'importance philosophique de la science. Sur ce point, l'immense majorité des savants restent d'accord avec lui et conservent leur confiance dans la méthode expérimentale pour poser et pour résoudre plus tard tous les problèmes *quels qu'ils soient*. Et, si cette idée semble quelque peu en défaveur auprès du public cultivé, l'histoire est là pour nous montrer qu'un tel retour au mysticisme a toujours suivi les grandes crises et que, toujours, cette régression fut un phénomène passager et, en quelque sorte, épisodique.

Mémento. — Le *Cours de Chimie* (pour les candidats aux grandes Ecoles), par A. Joly, professeur au lycée Henri IV, est divisé en deux parties (Les Presses universitaires de France). La première, qui s'occupe des généralités, contient malheureusement un grand nombre d'erreurs et de raisonnements incontestablement faux, qui prouvent que l'auteur s'est imparfaitement assimilé la théorie des ions, l'énergétique des réactions et les propriétés des solutions. Quant à la seconde, sous prétexte « d'un résumé de chimie des métalloïdes », elle nous offre, en style télégraphique, une collection de recettes, un ramassis de vieilleries insipides, pieusement transmises et mises sur le même plan que les phénomènes importants (qui, eux, par compensation, sont parfois omis). Que dirait-on d'un instituteur qui ferait réciter le petit Larousse par cœur à ses élèves pour leur apprendre la langue française ? Ce n'est certes pas par ce procédé qu'on suscitera de nouvelles vocations pour la chimie parmi nos malheureux lycéens de la classe de mathématiques spéciales.....

« L'enseignement de la chimie, écrivait à juste titre Henri Le Châtelier, a conservé, de la tradition des alchimistes, des descriptions de préparation démodées et des listes de petits faits dont la place est dans les dictionnaires de chimie : les listes de petits faits sont stériles, parce qu'il y a bien peu de chances que ceux que l'on a appris soient précisément ceux que l'on ait besoin de connaître plus tard. » Ces phrases

sont, hélas! de toute actualité. On aura enfin une idée complète de la valeur de ce *Cours* en considérant qu'un grand nombre de principes acquis dans la première partie sont restés lettre morte lorsqu'il se serait agi d'en montrer l'intérêt et la fécondité, en les appliquant aux cas particuliers, qu'on s'est borné à énoncer sèchement.

MARCEL BOLL.

SCIENCE SOCIALE

H. Gleize : *Les assurances sociales*, Alcan. — J. Archer : *Rénovation. Un Idéal. Une Doctrine. Un Programme*, Editions Science et Energie, 9, rue de Milan. — Mémento.

Le récent vote par la Chambre du grand projet de loi sur les Assurances sociales donne un caractère d'actualité au livre que M. Henri Gleize, inspecteur de la Caisse syndicale de retraites des Forges de France, a écrit sur **Les Assurances sociales** et qui contient justement une critique approfondie de ce projet de loi. Certes l'auteur n'en conteste ni l'ampleur ni la belle ordonnance, mais il signale d'abord que cette transplantation en France du régime allemand, car le projet de loi Daniel Vincent n'est pas autre chose que le système inauguré par Bismarck et amplifié par ses successeurs, ne tient pas compte de notre tempérament national, et il établit ensuite que l'équilibre financier du projet est incertain, que sa répercussion économique serait désastreuse et que son application massive est impossible. Tout ceci est confirmé par l'échec de notre loi actuelle sur les Retraites ouvrières et paysannes, et l'on peut même s'étonner que cet échec n'ait pas ouvert les yeux de la Chambre sur les inconvénients d'un projet qui reprend en plus grand les ambitions d'une loi stérile et en aggrave par conséquent les défauts ; il est vrai que ce vote, qui subordonne l'entrée en vigueur de la loi à l'invention des ressources qui lui seront nécessaires, peut être considéré comme une manifestation électorale, mais ce genre d'habiletés n'en est pas moins fâcheux. En réalité et en se mettant au point de vue non plus de la politique électorale, mais de la science sociale, on peut dire que tous les vastes systèmes d'assurance obligatoire et universelle sont à condamner.

Que chacun s'assure lui-même dans les conditions qu'il voudra et que cette forme d'assurance soit aussi favorisée que possible, oui, mais les sociétés de secours mutuels suffisent à ceci et les

efforts libres seront bien préférables, à tous les points de vue, à ces énormes machines d'Etat qui ne fonctionnent qu'à grand frais, à grand peine, et à grande inutilité, comme on le voit par notre loi sur les retraites, et mieux encore par le grand organisme allemand qui a sombré tout entier dans la banqueroute du Reich. Il n'y a qu'une forme vraiment louable de l'assurance sociale, ce serait celle qui, sans cotisations, sans capitalisation, sans bureaucratisation, allouerait à tous les pères de familles nombreuses (car si les autres n'ont pas assuré le pain de leurs vieux jours, ils ont eu tort) une retraite proportionnelle au nombre de leurs enfants. Ceci réconcilierait l'intérêt général et les intérêts privés, récompenserait les bons citoyens en fortifiant la nation et ne cultiverait pas à l'excès cette prévoyance qui, poussée trop loin, a plus d'inconvénients que d'avantages. Il y a dans l'Evangile un passage surprenant : « Ne vous inquiétez pas du lendemain ; le lendemain sera inquiet pour lui-même ; à chaque jour suffit son mal », qui, transposé en langage moderne, est très sage ; ce qui importe, ce n'est pas de thésauriser pour l'avenir, c'est de travailler intensément dans le présent ; qu'on le fasse et toutes choses vous seront données par surcroît.

Le livre de M. Archer : **Rénovation. Un Idéal. Une Doctrine. Un Programme**, est une de ces Sommes sociologiques que le grand public n'aime guère, mais que je goûte fort pour ma part, en ayant commis plusieurs du même genre. L'auteur, après avoir établi la faillite des programmes des partis politiques, étudie tour à tour tous les problèmes du jour, l'international, l'économique, le social, le moral, et termine en demandant des chefs ! autour desquels puissent se grouper les Rénovateurs qui appliqueront ses principes.

Tout ceci est digne d'une attention sympathique, car la personnalité de l'auteur n'est pas quelconque. Ingénieur civil des mines, industriel, agriculteur, de plus père de huit enfants, ce qui n'est pas d'un mince mérite, M. J. Archer est aussi père de quelques inventions qui semblent fort importantes, comme celle de ce canon d'infanterie qu'il présenta, pendant la guerre, à notre Etat-major général et qui, assure-t-il, nous aurait donné la victoire dès 1915 ou 1916 s'il avait été adopté. De même il a fait approuver par la Confédération des travailleurs intellectuels son plan général de réforme politico-sociale, ce qui donne de celui-ci une bonne im-

pression. A tout le moins son idée centrale qu'aucune question n'est une est très juste.

On ne perdra donc pas son temps en s'engageant à sa suite dans la silve obscure de nos problèmes contemporains. J'avoue d'ailleurs que je n'approuverais pas toutes ses solutions, et j'ai déjà dit ici pourquoi le parlement professionnel qu'il prône ne me satisfait pas ; quelque supérieur qu'il puisse être pour la compétence technique à notre parlement électoral, celui-ci a d'autres avantages, et tant que nous serons en civilisation moderne, j'entends en régime démocratique, c'est à lui qu'il faudra nous en tenir.

Mais justement ces chefs que souhaite M. Archer pour sauver la France et le Monde en appliquant son programme, nous allons peut-être les voir surgir de la boîte à bulletin de votes dans quelques jours, et convient-il alors que quelques mots d'oraison funèbre soient dis, en cette chronique de science sociale, sur ceux qui les précédèrent.

Cette Chambre 1920-1924 restera probablement dans l'histoire, n'en déplaise à quelques grincheux, comme une des Assemblées les plus remarquables qui furent jamais. Nous autres Français, nous ne pouvons lui comparer que les Chambres de 1815 et de 1871; et comme elle leur est supérieure ! Elle n'a sur la conscience ni les folies des ultras de la Restauration, ni les niaiseries des tenants de la Fusion. Elle a travaillé consciencieusement à la remise en état du pays qui sortait plus éreinté de sa victoire de 1914-1918 que de sa défaite de 1870, ou de son épopée de 1800-1815, et elle a réussi, au milieu de mille embûches du dehors et, hélas, du dedans, à laisser ce pays dans un état en somme aussi satisfaisant que possible au sortir d'un cataclysme aussi formidable. Plus spécialement ce dont il faut savoir gré à cette Chambre de 1920-1924, j'entends à sa majorité, c'est de s'être pliée aux circonstances avec une abnégation dont aucune autre assemblée n'a donné pareil exemple ; cette majorité composée d'environ 300 républicains modérés correspondant à ce qu'on appelait autrefois les ralliés, presque tous hommes nouveaux, n'a cherché ni à former un parti, ni à préparer sa réélection, ni même à avoir un gouvernement de son goût ; elle a soutenu tout le temps des ministères beaucoup plus avancés qu'elle, et a suivi fidèlement des hommes d'Etat, Clemenceau, Millerand,

Leygues, Briand, Poincaré, qu'elle devait trouver au fond tous assez dangereux à l'intérieur, mais qu'elle acclamait sans hésitation pour leur attitude à l'extérieur. Et vraiment ceci vaut la peine d'être noté quand tous les personnels politiques précédents, issus des mares stagnantes que l'on sait, s'étaient montrés si étroitement intéressés et si fanatiquement égoïstes ! Qu'on se souvienne que, quelques semaines avant la guerre, la Chambre socialisante d'alors avait refusé de laisser vivre un ministère qui ne lui semblait pas suffisamment bon teint, infligeant au vénérable Ribot le même accueil que la Chambre de 1878 avait, non sans raison alors, infligé au cabinet Rochebouet ! Au souvenir de cet ancien régime abject si justement stigmatisé par M. Millerand, le régime de la dernière Chambre semblera digne de toutes les acclamations, et même si sa majorité restait sur le carreau électoral, ce qui est ma foi toujours possible, il faudrait lui garder profonde reconnaissance d'avoir relevé la France, d'avoir honoré la République en la défendant contre ses deux ennemis l'extrême gauche et l'extrême droite, d'avoir pratiqué la démocratie et la liberté, et d'avoir finalement bien mérité de la Patrie et de la Civilisation.

Mémento. — Georges Rouma : *Les ressources économiques de l'Amérique latine*, La Renaissance du Livre. Ce gros volume très bien imprimé et illustré nous vient de Belgique, l'auteur étant le chef de la mission économique que les Belges ont envoyée dans ces régions d'un si grand avenir. On y trouvera les renseignements les plus précieux sur les douze ou treize républiques latines du Nouveau Monde, avec une liste des principaux établissements belges qui devraient vraiment marcher la main dans la main avec les nôtres. L'union douanière belge-française, dont nos frères n'ont pas voulu tout dernièrement, aurait été pour le meilleur bien des deux pays. Espérons que le bon sens prévaudra ici sur la sottise francophobe des Vandervelde et autres éloquents imbéciles. — George Lafond : *L'Amérique du Sud*, Pierre Roger. Justement M. G. Lafond, qui a déjà donné plusieurs ouvrages sur la même région (l'un d'eux, *L'Effort français en Amérique latine*, a été signalé ici), commence dans la Collection *Les Pays modernes*, que publie la maison Roger, une vaste enquête sur l'Amérique du sud. Le premier volume est consacré au versant du Pacifique : Colombie, Equateur, Pérou, Bolivie, Chili. On le lira avec fruit, même après le volume précédent, car il le complète de la façon la plus heureuse. Nos producteurs n'auront décidément aucune excuse s'ils négligent de conquérir ces immenses marchés neufs, conquêtes pacifiques et bienfaisantes pour tout le monde ! — Georges Crivelli et Pierre Louvet : *L'Australie et le Pacifique*,

Crès. Encore un livre pour nos exportateurs ! Celui-ci fait partie de la Collection des « Enquêtes du Musée social » et un de ces chapitres est consacré à la France en Australie ; chapitre maigre, nos compatriotes sont rares en ces antipodes, alors que les voyageurs de commerce allemands, japonais, américains y pullulent. Dire qu'il s'en fallut de si peu, il y a quelque cent ans, que ces pays alors déserts nous appartinssent ! — Edouard Jonas : *Pourquoi le franc baisse ?* Marcel Rivière. Ce titre n'est plus exact, heureusement, mais il est toujours intéressant de savoir pourquoi le franc a baissé. Eh, palsambleu, c'est parce qu'il était et est encore en papier et non en or. Le franc papier vaut exactement 14 centimes, on ne comprend donc pas qu'on se soit « empaniqué » un moment parce qu'il tombait à 20, et on devrait tirer quelque vanité de ce qu'il est aujourd'hui à 30. L'histoire de la grande bataille financière de mars 1924 n'en sera pas moins bien intéressante à connaître quand tous ses détails seront révélés : offensive préméditée, ruée, et rétablissement brusque quand on pouvait croire tout perdu ; le pendant étrange, à dix ans de distance, de la bataille de la Marne ! En attendant que l'histoire en soit écrite, on lira avec intérêt ce qu'en dit M. René Pinon dans sa chronique de la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril. Ces chroniques sont d'ailleurs toutes extrêmement remarquables.

HENRI MAZEL.

QUESTIONS JURIDIQUES

Réfections au Code civil, Contenu des actes de naissance et des actes de décès, Déclaration de naissance, Consentement à mariage, Parent disparu. — Pension alimentaire, Délit d'abandon de famille. — Accidents du travail, Domestiques et gens de maison. — L'Affaire Lafarge.

Notre Code civil continue à subir par petits coups, donnés au petit bonheur, avec un parfait esprit de suite... dans l'absence d'esprit de suite, des remaniements qu'il eût été facile d'opérer, selon une vue d'ensemble, une bonne fois pour toutes, puisqu'ils répondent quasi tous à un dessein de simplification des formalités en matière d'*état des personnes* et d'*état civil*.

Conçoit-on un propriétaire qui fait venir l'entrepreneur, avec ses échafaudages, chaque fois qu'une pierre est cassée à sa façade ou qu'une tuile manque à son toit, et s'interdit une vérification tant soit peu générale des différentes parties de son immeuble ? L'entrepreneur n'y voit pas d'inconvénient ni, dans notre espèce, les éditeurs d'ouvrages juridiques. Ce serait à demander s'il n'y a pas de leur manigance là-dessous ? — Non. Ces messieurs de

la rue Soufflot n'abreuvent pas de pots de vin nos parlementaires ; la manière est adéquate aux conditions dans lesquelles le législateur fonctionne. Quoi qu'il en soit, mon Code civil, à moi juriste d'un temps de vie chère, a besoin d'être renouvelé chaque année, comme un almanach. Après les *onze* lois de 1922, touchant les deux chapitres plus haut nommés et qui succédaient à de nombreux précédents récents (dont l'importante loi du 20 novembre 1919, relative aux actes et jugements d'état civil) l'acheteur des « petites collections » Dalloz ou Sirey pouvait se croire tranquille. Or voici déjà deux lois nouvelles, toutes deux en date du 7 février dernier (*Journ. Off.* du 10).

La première modifie l'économie des **actes de naissance et de décès**, en vue d'y faire entrer les renseignements les plus exacts et les plus complets qu'il sera possible. Elle supprime l'obligation, par le déclarant, d'être assisté des deux témoins qu'exigeait l'art. 56.

L'autre est relative au **mariage des enfants de parents disparus.** Au lieu d'exiger des futurs un jugement de déclaration ou de présomption d'absence ou un acte de notoriété, elle leur permet d'attester ou de faire attester sous serment que le parent disparu est mort ou que sa résidence est inconnne.

§

Jusqu'ici le conjoint, l'ascendant, le mineur qui obtenait une **pension alimentaire** ne possédait aucun moyen sérieux de toucher cette pension, en cas de mauvaise volonté du débiteur. La saisie ?... Bon pour le débiteur facilement saisissable et celui-ci, d'ailleurs, ne refusait pas le paiement ; mais les autres !... La procédure avait toutes chances d'être un coup d'épée dans l'eau. Au moment où on finissait par l'approcher — ce qui n'était déjà pas commode pour peu qu'il lui plût — l'oiseau changeait de domicile... et tout était à refaire. Dans le monde des ouvriers et petits employés ou fonctionnaires, la condamnation à une pension alimentaire était presque toujours une dérision. Il y avait là une source d'injustice navrante au cœur du ministère public, impuissant à soulager la misère des bénéficiaires moqués.

Il y avait! Faut-il parler au passé, malgré la loi du 7 février 1924 (*Off.* du 10), réprimant le délit d'**abandon de famille ?**

Art. 1er — Sera tenue pour coupable d'abandon de famille et sera punie d'un emprisonnement de trois mois à un an ou d'une amende de cent à deux mille francs (100 à 2.000 fr.) toute personne qui, ayant été condamnée, soit en vertu de la loi du 1er juillet 1907, soit en vertu d'une ordonnance du président du tribunal ou d'un jugement, à fournir une pension alimentaire à son conjoint, à ses enfants mineurs ou à ses ascendants, sera volontairement demeurée plus de trois mois sans acquitter les termes de ladite pension.

En cas de récidive, la peine de l'emprisonnement sera toujours prononcée.

Les pères et mères condamnés pour abandon de famille pourront être privés de la puissance paternelle et de leurs droits civiques.

Il pourra être fait application de l article 463 du Code pénal sur les circonstances atténuantes.

Loi excellente dans son intention, mais tout à fait insuffisante à guérir la plaie. Car, au lieu de décider que le délit est présumé commis lorsque trois mois se sont écoulés sans que les termes de la pension aient été acquittés, et de laisser au juge le soin, qui lui incombe toujours, de rechercher si le délit a été volontaire, par exemple si le débiteur a pu, matériellement, payer, — l'art. 2 dit :

Lorsqu'une personne débitrice d'aliments, dans les conditions prévues à l'article 1er, au profit de son conjoint, de ses enfants mineurs ou de ses ascendants, est demeurée plus de trois mois sans acquitter les termes de sa pension, elle devra être préalablement appelée devant le juge de paix aux fins de constat ; et ce, au moyen d'une lettre recommandée du greffier avec accusé de réception.

Le magistrat recueille les explications des parties et dresse du tout procès verbal qu'il transmet au procureur de la République.

Voilà bien des scrupules en faveur d'un individu tout à fait peu intéressant. Ils tiennent grand compte de ses convenances, mais font faible cas de l'intérêt de ses victimes.

Je ne parle pas de cette possibilité des circonstances atténuantes pour un délit de pareille gravité et de tel prolongement, alors que la loi permet déjà de descendre à un minimum de 100 fr. d'amende. L'habitude des circonstances atténuantes est devenue une seconde nature, au législateur et aussi au juge. Soit ! Mais sa procédure enlève à la loi presque toute efficacité.

Il me faut donc, à moi créancier de cette pension alimentaire qui m'est reconnue indispensable, fournir des *explications*, tou-

chant le grave préjudice qui m'est causé!.. Ne me suffisait-il pas d'établir, par une plainte au parquet, que je ne reçois rien, alors qu'il est archi-évident que je ne me plains qu'après avoir « eu toute patience », comme dit Verlaine? Et non seulement vous m'obligez à découvrir le domicile de mon débiteur, s'il se cache, mais encore à lui faire lancer une convocation avant qu'il ait eu le temps de se dérober! Et si j'habite Dunkerque et que mon débiteur réside à Boulogne, va-t-il me falloir faire le voyage pour que soient recueillies mes *explications*? — S'il suffit que je les donne par lettre, alors pourquoi cette convocation? Quelle perte de temps en matière si pressante! Quels dilatoires et échappatoires vous offrez à celui qui, depuis déjà trois mois au moins (et en réalité, le plus souvent, depuis beaucoup plus de trois mois), me laisse sans subsistance!

Autre chose. — Voici un individu condamné pour abandon de famille, tout le maquis de la procédure épuisé. Il paie alors un terme de la pension; puis il s'arrête. Il va falloir encore un délai de trois mois pour le poursuivre, et, bien entendu, recommencer encore cette convocation devant le juge de paix!...

Préalablement! L'adverbe était déjà joli, la première fois. La seconde, il est de toute beauté. Que sera ce la troisième! — Je sais une divorcée, mère de deux enfants, de faible santé, sans le sou, obligée de faire des ménages pour ne pas mourir de faim. Pension alimentaire de 120 francs par mois. L'ex-mari occupe dans l'administration des Postes un emploi qui dépasse 8.000 francs. Depuis deux ans, cet homme change de résidence aussitôt que sa femme, ayant découvert son domicile, a réussi à mettre l'huissier en mouvement, ce qui demande chaque fois pas mal de temps, car, étant indigente, elle doit chaque fois agir par la voie de l'assistance judiciaire. De Brest, où elle croyait le tenir, il s'est envolé à Saint-Etienne... Le « préalablement », la « convocation » et les « explications » sont susceptibles de l'amuser quand la loi du 7 février sera à sa connaissance.

Il y a là un de ces textes législatifs qui suffiraient à vous rendre partisan de l'électorat et de l'éligibilité des femmes, — car voilà une *loi de sexe*, comme il y en a de classe. Le législateur, ici, s'est bien mis — plus ou moins consciemment — dans la peau du monsieur qui peut avoir à fournir une pension alimentaire, mais non dans celle de la femme à qui elle sera due.

§

Je m'échauffe et n'ai plus de place pour la loi du 2 août 1923, étendant le régime de la législation sur les **accidents du travail** aux gens de maisons, domestiques, concierges et serviteurs à gages.

Applicable six mois à compter de sa promulgation, elle court depuis le 4 février.

Dans *les Lois nouvelles* des 15 janvier et 1er février M. J. Gauguier en donne un commentaire savant et minutieux. Il fait son historique et établit son fondement juridique. Il indique quelles personnes se trouvent protégés par elle ; à qui incombe la preuve de l'accident et comme elle doit être faite; étudie la délicate question du salaire de base et consacre un dernier chapitre à la situation des contrats d'assurance en cours et aux syndicats de garantie.

Mémento. — P. Bouchardon, *l'Affaire Lafarge* (Alb. Michel, 6 fr. 50). Certains jurent que Madame Lafarge est innocente. D'autres la feraient bénéficier du doute. Quelle part revient dans l'un et l'autre cas (qui ne font qu'un, en réalité) à l'infirmité du sens critique? Quelle part, à l'ignorance des faits de la cause ? Sans nier que le terrain des « grands procès » soit admirablement disposé pour permettre à la sottise contemporaine libre évolution, il est raisonnable d'admettre que la grande majorité des lafargistes pèchent par défaut d'information. Le « si j'avais su » leur est applicable. Ainsi des 4/5e de ceux que troublent les tables tournantes, l'hypnotisme, l'ectoplasme et autres métapsychies. Deux heures de démonstration du « Professeur Dickson » et ils pourront dormir tranquilles. — Le livre de M. Bouchardon est une démonstration précise et nette, et qui transforme en eau claire le bain trouble où nous allions patauger... A moins de nourrir pour la châtelaine du Glandier un amour comme celui qu'elle inspira au bon Lachaud ; de pousser la méfiance de la Justice au point où elle cesse d'être la mère de la sûreté, d'avoir en ses tiroirs, ou sa cervelle quelque ciné-roman sur la dite châtelaine victime d'erreur judiciaire ; à moins d'être rentré dans la catégorie des crédules assez avant pour être incapable d'en sortir jamais, on jugera, il me semble, après avoir lu ce livre, que la revision de l'Affaire Lafarge ne s'impose point.

MARCEL COULON.

QUESTIONS FISCALES

Carnets de coupons et bordereaux de coupons. — Dès l'instant que le législateur s'en remet au contribuable du

soin d'établir lui-même les bases de son imposition, il est à craindre ou que le contribuable ne fasse pas à l'administration des Finances la déclaration prescrite par la loi, ou, s'il ne peut s'y soustraire, qu'il la fasse incomplète ou inexacte.

Qu'une personne décède, laissant un patrimoine immobilier, il sera difficile à ses héritiers de ne point déposer au bureau de l'enregistrement la déclaration de succession, car le Fisc ne peut ignorer le décès et connaît la situation de fortune du défunt. Ne pouvant éviter la déclaration nécessaire, les héritiers n'auront d'autre ressource, pour réduire la note dans la mesure du possible, que d'évaluer les biens aussi bas qu'ils l'oseront. Encore ici, l'administration des Finances aura-t-elle le droit de contester cette évaluation et de nommer des experts.

Que si la succession comprend des valeurs mobilières au porteur, l'omission de ces valeurs ne sera possible qu'au cas où elles ne seront ni en dépôt dans une banque, ni renfermées dans un compartiment de coffre-fort et qu'elles ne feront, au surplus, l'objet ni d'un inventaire, ni d'un partage, ni d'un acte quelconque susceptible d'en signaler l'existence au receveur de l'enregistrement.

Mais beaucoup plus facile est la fraude, pour ce qui concerne l'impôt général sur le revenu.

Les prix de locations des immeubles, les intérêts des créances résultant d'actes notariés, les ressources tirées de la profession (encore que le chiffre exact de ces dernières soit, dans la plupart des cas, impossible à connaître), n'échappent point aux regards du Fisc.

Par contre, les revenus des valeurs de Bourse, qu'il s'agisse de rentes sur l'Etat, d'actions ou d'obligations de sociétés commerciales, d'emprunts des gouvernements étrangers, sont faciles à dissimuler. Rien, en l'état actuel de la législation et des règlements administratifs, ne signale au représentant du Trésor que telle ou telle personne possède telles ou telles valeurs mobilières.

Celui qui achète un immeuble ou le reçoit par héritage a sa fiche au bureau de l'enregistrement, de même que celui qui, par acte notarié, prête à un tiers une somme d'argent. Mais celui qui possède des titres au porteur est inconnu du Fisc, par la raison que

ces titres sont essentiellement mobiles et que rien n'en constate les transmissions.

Pour empêcher que le propriétaire de valeurs mobilières ne puisse impunément omettre, dans sa déclaration pour l'impôt général, les coupons de ses titres, on a proposé la création du carnet de coupons, dont, paraît-il, un fonctionnaire des Finances a eu le premier l'idée.

On sait que, lorsque la proposition en fut faite à la Chambre, celle-ci, se rangeant d'ailleurs à l'opinion du ministre, l'écarta immédiatement. On a prétendu que son adoption aurait eu pour effet de provoquer l'évasion des capitaux.

C'est possible, quoique rien ne fût moins démontré. En tout cas, pour ceux qui n'auraient pu transporter leur fortune à l'étranger, ou tout au moins encaisser à l'étranger les coupons de leurs titres, la mesure eût été sérieuse.

Voici comment eût fonctionné le contrôle : nul n'aurait pu toucher un coupon au guichet d'une banque sans présenter un carnet nominatif, sur lequel l'employé eût inscrit le montant et la nature de la somme payée, si bien que l'examen du carnet eût révélé immédiatement au contrôleur des finances le total des revenus de l'année. D'où impossibilité d'omettre désormais, dans les déclarations pour l'impôt général, les arrérages ou intérêts des valeurs de bourse.

Et pour éviter qu'une même personne pût avoir plusieurs carnets, ce qui évidemment eût faussé le contrôle, le projet prévoyait la délivrance, chaque année, d'un carnet nouveau, à une date déterminée, par le bureau des contributions dans le ressort duquel était domicilié le porteur.

Celui-ci eût été immédiatement « repéré » et n'eût pu se faire délivrer ailleurs un autre carnet. D'autre part, prié par le contrôleur de son domicile de représenter son carnet de coupons pour la vérification de sa déclaration d'impôts, il n'eût pu répondre qu'il n'en avait pas, puisque l'agent des Finances trouvait trace sur ses registres de la remise du carnet en question.

Nécessité de posséder un carnet nominatif. Impossibilité de toucher un coupon sans l'inscription du paiement sur le carnet. Obligation de présenter le carnet au vérificateur si demande en était faite. Impossibilité de se procurer deux carnets. Une telle

mesure rendait difficile la fraude, par la menace toujours suspendue de la vérification du carnet. On n'en a pas voulu.

Mais comme, néanmoins, il fallait faire quelque chose, au carnet de coupons, d'un effet efficace, on a substitué le bordereau de coupons, beaucoup plus bénin.

Désormais, stipule l'article 62 de la loi du 22 mars 1924, « aucun paiement d'intérêts, dividendes, revenus et autres produits de valeurs mobilières ne peut être effectué que sur la production d'un bordereau comportant un talon signé du requérant, justifiant de son identité, et contenant l'indication de ses nom, prénoms, nationalité, domicile et résidence réels ».

Les bordereaux seront conservés pendant cinq ans, pour être communiqués aux fonctionnaires des finances qui se présenteraient à cette fin.

On voit la différence avec le carnet de coupons. Tandis que, avec ce dernier, tous les éléments de contrôle eussent été apportés par le contribuable au vérificateur, le système du bordereau oblige le vérificateur qui soupçonne une insuffisance de déclaration à se transporter dans les banques, à rechercher dans les liasses les bordereaux intéressant son client. Et pour peu que celui-ci ait encaissé ses coupons dans divers établissements de la ville, la mission de l'agent des finances se trouvera singulièrement compromise. Qu'en restera-t-il si le contribuable, poussant plus loin ses précautions, a pris soin de toucher ses revenus, partie à Paris, partie à Nantes, partie à Marseille et le reste ailleurs ?

Un des arguments présentés par le ministre au Parlement, à l'appui de l'article 62, a été qu'au fond il n'y aurait rien de changé aux méthodes en cours, puisque les banques exigeaient déjà, en fait, la rédaction d'un bordereau, lors du paiement des coupons, et que les contrôleurs du Fisc, tout au moins les inspecteurs de l'enregistrement, avaient dès maintenant un droit d'investigation dans les établissements de crédit.

Et l'on peut se demander si ce n'est pas cette certitude qu'il n'y aurait rien de changé, ou si peu de choses, qui a déterminé le vote de l'article en question ?

Quoi qu'il en soit, le bordereau de coupons est désormais officiel et la loi prévoit des amendes considérables, voire la peine de six mois d'emprisonnement contre toute personne qui, « dans la

rédaction du bordereau, aura fourni volontairement des indications inexactes ».

Serait, par exemple, une indication inexacte l'affirmation, sur le talon du bordereau, d'un domicile faux, ou la mention que les coupons présentés à l'encaissement sont la propriété d'un tiers.

Mais qui ne voit qu'il n'est pas nécessaire de recourir à un tel subterfuge ?

Et s'il m'est permis de formuler une opinion, c'est précisément la crainte qu'il n'y aura rien de changé. Or, si chacun payait réellement ce qu'il doit, il n'eût pas été nécessaire de voter six milliards de nouveaux impôts.

ALBERT LANOE.

FOLKLORE

Raffaele Corso : *Folkore*, Rome, éditions Leonardo da Vinci. — R.-J.-E. Tidy : *The Mummer's Play*, Oxford, University Press — Maurits de Meyer : *Les Contes Populaires de la Flandre*, Helsingfors, Académie des Sciences. — Sir James Frazer : *Folklore in the Old Testament*, édition abrégée, Londres, Macmillan. — Du même : *The Golden Bough*, édition abrégée, Londres, Macmillan.

En un volume illustré et bien édité, M. Corso, déjà connu pour maintes publications sur les traditions populaires comparées (des Rites de fiançailles, etc.), ou italiennes localisées (Calabre, Sicile), a tenté de définir le **Folklore** : histoire, objet, méthode, bibliographie. Il expose impartialement les théories générales ; il adopte la méthode comparative ; dans l'histoire, encore peu connue, de cette science, il insiste comme de juste sur les grands folkloristes de son pays, de Gubernatis, d'Ancona, Pitré, Loria, et sur les travaux de leurs nombreux élèves. Fort intéressante est la carte de la page 96 qui montre la répartition en Italie des deux types de chansons populaires, la chanson lyrique et la chanson narrative, application probante de la méthode cartographique à ce que l'excellent folkloriste Fara a proposé de nommer *l'ethnophonie*.

Ainsi M. Corso a rendu un grand service à la fois à son pays et à notre science : on connaît trop peu la somme de travail fournie et la masse de matériaux récoltée par les savants italiens; on a trop l'impression que le folklore est dédaigné ailleurs qu'en Angleterre et en Allemagne, sinon, un peu moins, en France. Or peu de pays sont aussi riches que l'Italie en traditions populai-

res et il était nécessaire de faire savoir partout que ces traditions ont été en effet recueillies et étudiées par une véritable armée de folkloristes, trop modestes. Avec la moitié de la réclame que l'Allemagne a faite pour ses moindres savants, la science italienne occuperait — je parle cette fois de la science en général, de toutes les sciences — la place de premier plan qu'elle mérite. Il y a beau temps que les savants italiens ont abandonné la phraséologie qu'on leur reprochait jadis. Lisez le petit volume de M. Corso, vous verrez comme il est sobre et précis. La bibliographie, comparative d'abord, italienne locale ensuite est suivie de bons index, Je souhaite bonne chance à la Bibliothèque de Folklore italien dont ce manuel est le premier volume.

Le livre de R.-J.-E. Tiddy sur les **Momeries** de la région d'Oxford est formé de trois parties : une biographie de l'auteur, tué à Laventie, encore tout jeune ; une introduction générale sur cette sorte de divertissements paysans ; et un recueil de textes inédits, au nombre de trente-trois, notés sur place et souvent non sans peine. J'ai choisi, pour traduire *Mummer's Play*, notre terme du moyen âge, puisque l'un des éléments de ces réjouissances rurales est en effet le déguisement ; mais l'allure générale, les thèmes, le dialecte, la mise en scène, les sentiments exprimés, n'ont plus rien de médiéval ; le tout est plus moderne, rappelle souvent certaines scènes de Shakespeare, est en outre bien local, et exige pour être compris, sinon qu'on soit de l'Oxfordshire même, du moins qu'on ait assez fréquenté la classe rurale de cette région pour comprendre son dialecte.

Tiddy n'est pas le premier à avoir étudié ces momeries, dont une série, celle dite des *Morris'Dances*, revivifiée par Ruskin, je crois, a attiré depuis longtemps l'attention des littérateurs autant que celle des critiques littéraires et des folkloristes.

A l'aide des matériaux nouveaux qu'il avait réunis, il avait lui aussi déterminé un « *revival* » à l'université d'Oxford, où en 1914 on s'était grâce à lui mis à danser « dans la société » des Danses Morris (voir sur ces danses mon compte rendu de Kidson et Neal, *Mercure de France*, 1-IX-1919, p. 129) et à jouer des Mummer's Plays.

Que ces momeries modernes se rattachent aux mystères, moralités, soties, etc., d'autrefois, voilà qui est certain ; Tiddy indique avec soin quels sont les liens qui permettent de classer en-

semble toutes ces productions populaires. Mais les Mummer's Plays sont bien des productions directes ; ce ne sont pas des dégénérescences ou des adaptations d'œuvres littéraires, imprimées ; la ressemblance tient à ce que la source est commune ; l'auteur le montre par des analyses non seulement littéraires mais aussi, et surtout, psychologiques ; son chapitre sur « le goût populaire » est vraiment bien. On peut cependant remonter plus haut encore : je crois que l'auteur a raison de reconnaître dans les personnages fondamentaux de ces drames assez frustes des personnifications de forces naturelles, et dans le drame entier des survivances de vieux rites agraires de fécondation et de renouveau de la végétation, du même type que les mystères antiques, celui d'Adonis par exemple. Tiddy n'a pu que donner des indications générales, sur ce point ; mais ce qu'il donne entraîne déjà la conviction. Sa mort est une grande perte pour la science anglaise ; il alliait à de fortes études oxoniennes un sens particulier, qui est rare, celui du folkloriste ; ses lettres témoignent qu'il avait su éliminer toute raideur, tout sentiment de classe, toute vanité d'homme instruit, et que sa simplicité, son bon cœur lui attiraient la confiance et fort vite l'amitié de tous. Absolument opposé à la guerre et à toute violence, il compta pourtant dans son régiment comme d'un courage sans égal, allant de l'avant contre sa conviction, mais de toute sa volonté et de tous ses muscles. Il faut lire cette biographie, ses lettres ; Tiddy était certes un homme supérieur, et l'on s'associe ici à la douleur de ses proches et de ses amis.

§

On a discuté, dans des chroniques précédentes, certaines théories générales concernant les contes populaires, leur origine et leur transmission. Dans son commode aperçu des **Contes Populaires de la Flandre**, M. de Meyer signale qu'aucun folkloriste flamand ne s'est vraiment intéressé à ces théories ; seul Paul de Mont avait eu une idée : de regarder le Petit Chaperon Rouge, le Petit Poucet et d'autre contes de ce type comme rappelant un besoin de nourriture et remontant par suite aux périodes de grandes famines, du XIVe et du XVe siècle. Vers la fin de sa vie, pourtant, l'excellent folkloriste De Cock avait élargi un peu le champ de ses comparaisons. En fait, les Flamands ont

été surtout des collecteurs. M. de Meyer donne ici une bibliographie complète de leurs recueils (il ne s'agit que des textes en flamand), ce qui déjà est utile ; mais de plus, une liste comparative des thèmes en usage dans son pays, classés selon les *catchs-words* adoptés internationalement sur la base du catalogue type de Anti Aarne ; ce qui permet de simplifier, en renvoyant aux numéros de ce catalogue, qui dépassent 2.000. Or il est encore incomplet, puisque M. de Meyer ajoute un nombre respectable d'inédits. La comparaison des thèmes va finir par devenir plus méticuleuse, et plus aride, que la numismatique ! Mais enfin, il faut bien que ce travail se fasse, et l'on souhaite de voir un Français entreprendre patiemment ce que M. de Meyer a fort bien réussi pour les Flamands.

Avec le **Folklore dans l'Ancien Testament** de sir James Frazer, nous avons aussi affaire à de la comparaison, mais pleine d'idées. Cette édition abrégée sera plus commode que la grande, en trois volumes ; la différence porte surtout sur la suppression des notes bibliographiques et de quelques discussions philologiques, archéologiques, etc., qui n'intéressent que les spécialistes. Je rappelle que les thèmes traités comparativement sont : La création de l'Homme ; la chute de l'Homme ; la marque de Caïn ; le Déluge ; le sacrifice d'Abraham ; l'héritage de Jacob et le droit du dernier né (ultimogéniture) ; Jacob et la peau du chevreau ; Jacob à Bethel (l'échelle) ; Jacob à la fontaine (Rachel) ; le serment par la pierre ; la lutte de Jacob et de l'Ange, la coupe de Joseph ; le berceau de Moïse ; Samson et Dalila ; David et Abigaïl ; la sorcière d'Endor ; le péché du recensement ; les gardiens du seuil ; les chênes et térébinthes sacrés ; les hauts lieux : la veuve silencieuse. Puis vient une étude générale des formes des lois chez les « primitifs », lois qui sont surtout négatives et viennent des tabous anciens, tels que : ne pas bouillir un chevreau dans le lait de sa mère. On lira aussi avec intérêt l'étude sur les mutilations comme signe de deuil, sur la lapidation et la responsabilité des animaux, sur les clochettes destinées à écarter les méchants esprits. Ainsi allégé, l'ouvrage est plus apte à intéresser le grand public à nos faits et à nos méthodes : aussi doit-on remercier sir James et son éditeur de nous faire de si bonne propagande.

Si les suppressions n'ont pas été nombreuses pour abréger le

Folklore dans l'Ancien Testament, elles l'ont été par contre terriblement pour faire entrer en un seul volume de 700 pages (à texte serré, il est vrai) onze volumes du **Golden Bough.** On aurait pu désirer que sir James indiquât dans lequel des onze volumes se trouvent les divers passages du volume unique : car un lecteur non spécialisé peut s'intéresser à tel ou tel sujet et vouloir se reporter à l'édition complète. Mais dans ce cas, il y a un moyen : il suffit de prendre le mot type et de chercher dans le tome XII, qui contient un index très complet ; ainsi on retrouvera le détail voulu.

Le Golden Bough est un ouvrage si connu maintenant qu'il n'est plus nécessaire d'en résumer le contenu ; c'est d'ailleurs difficile, car ce n'est guère moins qu'une encyclopédie.

Les spécialistes font maintes objections à sir James Frazer sur sa méthode, ou sur telle ou telle interprétation particulière. Mais ces querelles, au surplus assez superficielles, entre savants, n'intéressent pas le grand public ; en fait le *Golden Bough* est un monument admirable de patience, de soin, d'érudition et aussi de style : sir James est en effet considéré comme l'un des meilleurs écrivains anglais modernes, un peu comme le Renan d'outre-Manche.

A. VAN GENNEP.

VOYAGES

Georges Sadler : *A travers le Maghreb*, Berger-Levrault. — Louis Chadourne : *Le pot au noir*, Albin Michel. — André Bellessort : *Reflets de la Vieille Amérique*, Perrin. — Yvonne Brémaud : *Paris, notre Grand'ville*, Fischbacher.

A travers le Maghreb, de M. Georges Sadler, est un des nombreux volumes qu'a fait éclore notre occupation du Maroc.

M. G. Sadler a voulu nous montrer le pays, et aussi l'œuvre de la France, ce qui est toujours défendable quand on se place au point de vue de l'utilité immédiate.

L'auteur débute par un petit préchi-précha qui se trouve l'éloge de la civilisation française et de nos chefs militaires, puis donne à mesure des indications sur la contrée, la population, les chefs indigènes, les villes rencontrées, etc... « Le *Glaoui*, grand seigneur de l'Atlas, reçoit directement les impôts à la mode féodale. » Mais on procède surtout avec la poigne, et le narrateur ajoute

qu'ayant pénétré dans les prisons de Marrakech, il a vu distribuer de nombreux coups de bâton aux contribuables récalcitrants.

Après avoir passé à Casablanca, M. Georges Sadler arrive à Rabat.

On y assiste à une réception chez le sultan, qui possède 1.400 femmes et une suite de 2.000 personnes. Il y a aussi une fanfare baroque dont le chef porte ses galons d'or en rosace sur le dos et dont les exécutants beuglent et cornent à l'unisson dans une bien extraordinaire cacophonie. On gagne Salé, tout proche, dont l'existence remonte au XVe siècle et qui fut autrefois un port important. A Salé, l'auteur visite la Médersa, l'ancien Collège, qui est une des merveilles de l'architecture du pays.

Plus loin, c'est Meknès qu'on trouve après avoir traversé la forêt de la Marmora. La grandeur de Meknès date de Moulay Ismaël (1672-1727) qui voulut avoir là son petit Versailles à l'imitation de Louis XIV. Moulay Ismaël avait fait construire autour de la ville un rempart de 40 kil. de tour, avec portes monumentales, et où il fit travailler toute une armée de captifs.

Fez, dont l'auteur parle ensuite, remonte à l'an 818 et à Moulay Idris II, comme il me semble l'avoir indiqué déjà à propos d'une publication antérieure.

L'auteur visite des tombeaux, le Mellah, les Souks, la mosquée karouiine construite du IXe au XVe siècle, qui est peut-être le plus bel édifice religieux du Maroc; la Medersa Bou Anania, qui date du XIVe siècle. Fez est d'ailleurs une des belles villes de l'Islam marocain. C'est aussi un véritable musée de l'art arabe, mais un musée vivant. — On arrive enfin à Marrakech-la-Rouge, dans une vaste palmeraie, oasis de dattiers, d'orangers qui se découpe sur les neiges de l'Atlas. La fondation de Marrakech remonterait au IXe siècle. La ville reste sous l'autorité du Glaoui, sorte de suzerain féodal. Au point de vue des mœurs, l'auteur y cite de curieuses scènes populaires : un aïssaoua, charmeur de serpents, se fait mordre le nez, les joues et le bras; puis à quelques clients qui payent la forte somme, il crache sur la tête, les embrasse sur la bouche, et leur mord fortement l'oreille en vociférant. C'est un charme ; les serpents, qu'on laisse libres, s'enroulent simplement autour du client désormais immunisé.

Mais en somme, si le livre de M. G. Sadler apporte nombre de

détails curieux, il ne nous révèle rien sur le Maroc, qui devient de plus en plus la proie des trafiquants, des mercantis, des industriels de tout poil. C'est la civilisation sans doute ; mais je manque d'enthousiasme, et combien je comprends le dédain aristocratique des hautes classes marocaines pour la plèbe commerciale accourue d'Europe, telle qu'elle se trahit dans l'historiette suivante rapportée par l'auteur : un des grands seigneurs marocains recevait chez lui des Européens de passage à Fez. Au cours du repas offert et auquel il assistait debout et surveillant le service, selon l'usage au Maroc, il remarqua qu'un des convives, un Espagnol, mis en gaieté, fourrageait parmi les jupes d'une petite servante nègre qui apportait les plats. Notre homme était trop grand seigneur pour se plaindre, mais après le repas il réunit tout son personnel, les femmes, etc., et leur déclara que pour laver l'affront fait à son hospitalité, il élevait la petite fille, à laquelle il ferait donner une éducation convenable, à la dignité d'épouse.

Mais je crois bien que la plupart des convives — et l'Espagnol lui-même — s'ils s'étaient trouvés présents, n'auraient pas compris.

Le récit de M. Louis Chadourne, **le Pot au noir**, est peut-être un peu trop prolixe et abondant — pour certaines choses racontées, comme au début la physionomie du navire qui l'emporte, les passagers, etc. ; au retour, une tempête qui fait rage et dont il décrit surabondamment les clameurs et rafales ; — mais sa narration a l'intérêt des choses vues, et d'ailleurs nous conduit dans des régions en général assez délaissées des touristes.

Les marins appellent « le pot au noir » un centre de dépression atmosphérique où se forment les cyclones, nous dit M. Louis Chadourne au début de son livre. Il finit par arriver à la Guadeloupe dont il décrit le curieux aspect nocturne; puis, parmi des averses et du soleil, le ronflement des autos américaines aux chauffeurs nègres ; les négresses enturbannées de madras. Mais la ville n'est qu'un trou de province. On nous montre un « salon » de pharmacien à l'ameublement plutôt cossu, où l'on boit du coco pris à même la noix et dont les water-closets sont faits d'une vieille caisse renversée. On nous décrit également dans l'île de beaux paysages, mais aussi les mœurs électorales, dont bien des détails bouffons seraient à retenir.

M. Louis Chadourne passe à la Trinidad. Un « padre », devant Demerara, parle des *bagnards* dont il faut désormais « redouter le voisinage » et s'exprime sur eux avec familiarité et véhémence. Puis il est question des superstitions chez les nègres d'Haïti. On arrive ensuite à Surinam (Guyane hollandaise) où il y a beaucoup de Chinois ; et ensuite en Guyane française, le pays des forçats. C'était surtout le but du voyage de l'auteur. La Guyane est un pays de fièvre, de serpents et de forêts à végétation luxuriante, sous un climat torride. Il y a encore des scènes curieuses d'élections, — dont un des personnages est un lépreux avancé, — des scènes de la brousse, etc. Je passe sur diverses histoires de forçats d'un intérêt relatif. M. Louis Chadourne traverse la mer des Caraïbes en évoquant les multiples souvenirs des conquistadors passés, arrive à Fort-de-France et se promène encore dans les rues de Caracas ; puis prend enfin le chemin du retour.

M. Louis Chadourne est doué en somme d'un esprit plutôt curieux d'observation; seulement il note tout, pêle-mêle. De là, des longueurs, des préambules inutiles, des dissertations parfois nuisibles, comme celles qui accompagnent le début et la fin de son livre. Mais il rencontre beaucoup de choses justes et intéressantes ; et son voyage en Amérique centrale ne manque pas d'intérêt.

On goûtera plus lentement le volume de M. André Bellessort : **Reflets de la Vieille Amérique**. M. André Bellessort,qui s'est rendu aux Etats-Unis pour des conférences, s'est surtout intéressé au passé, bien relatif, du pays, — passé dont les habitants d'ailleurs se montrent très fiers. De sa relation abondante, de ses observations nombreuses, on peut retenir divers faits. Il nous présente ainsi le Cardinal Gibbon, un petit vieillard mince, émacié, coiffé d'un chapeau plat et usé qui ressemble à l'ancien chapeau des paysans bretons. Le catholicisme dans le pays a d'ailleurs une physionomie spéciale, et le clergé se rapproche beaucoup du clergé protestant. Il y a ensuite différentes anecdotes et des traits curieux des mœurs d'autrefois, comme ce qui concernait la punition des adultères à Boston. Mais avec le progrès on n'ose tout de même plus appliquer en Amérique les lois qui défendent au mari d'embrasser sa femme le dimanche ; à la mère, ses enfants ; à tous les gens de se promener dans leurs jardins,

de cuire leur dîner ou de faire leur ménage ; de danser, de jouer des instruments, etc., — selon le puritanisme d'autrefois.

L'auteur passe à la Nouvelle-Orléans, restée très longtemps de physionomie française, mais qui s'américanise de plus en plus. On nous donne en quelques lignes l'aspect et le caractère de la ville ; puis c'est un voyage au Grand Canyon de l'Arizona, qui demande trois jours et quatre nuits de chemin de fer. C'est à la frontière du Mexique, dans une région où les noms espagnols se rencontrent à chaque pas. Quant au Grand Canyon, il semble, sauf erreur, un prodigieux défilé, aux éboulements et aux colorations fantastiques. On parle ensuite du Rio Colorado, rivière qui a 800 lieues de parcours et forme 520 rapides sur une étendue de 200 lieues. Il est parlé plus loin de l'organisation allemande aux Etats-Unis, et du précieux appui que nous fut l'embargo mis par les Yankees au début de la guerre sur les départs qui devaient se faire pour le front ; du culte de Lafayette resté si vivace outre-mer et du général Stenben, plutôt inconnu, que déterrèrent les pro-Germains pour nous faire pièce et substituer une admiration à l'autre. Un Américain, que l'auteur interrogeait un jour sur Stenben, répondit sans sourciller : « Ce doit être le décrotteur du coin ; on m'a dit qu'il portait un nom allemand ».

Autre histoire amusante qui se passe dans un établissement de trappistes du pays et où un ancien soldat alsacien et un Allemand, bien que religieux et occupés à des travaux manuels de culture, sans parler bien entendu, tombent brusquement l'un sur l'autre à coups de poing : quand le père supérieur se précipite pour les séparer, l'Allemand avait déjà les quatre fers en l'air.

M. André Bellessort passe enfin au Canada et dit le charme de Québec, la vie de la province, l'humeur de ses habitants, etc.

Je suis depuis longtemps M. André Bellessort. Mais le sujet de ses publications anciennes, j'en dois convenir, me plaisait davantage.

C'est dire que je lui sais gré d'avoir tiré de ses promenades américaines un volume quand même intéressant et qu'on lit en somme avec plaisir.

En terminant j'ai à présenter une curieuse publication de Mme Yvonne Brémaud sur **Paris notre grand'ville**. En un récit assez simple, l'auteur a intercalé de nombreux renseignements historiques sur la capitale ; mais je dois dire que la transi-

tion était bien difficile à obtenir. Le volume de Mme Yvonne Brémaud, toujours est-il, se lit avec intérêt et énumère la plupart des édifices et curiosités de Paris : Le Jardin des Plantes, bien abîmé aujourd'hui ; les Galeries de l'Odéon, avec ses nombreux habitués lisant « à l'œil », sans les couper, les derniers volumes parus ; les Carmes de la rue de Vaugirard, où eurent lieu les massacres de septembre 1792. Suit une visite à Notre-Dame et à son trésor ; puis il est question des appartements qui subsistent à la bibliothèque de l'Arsenal ; sans parler de l'inévitable visite et de l'ascension de la Tour Eiffel, du Panthéon et du Luxembourg ; des Invalides et de l'hôtel des Archives ; du palais de la Légion d'honneur ; de la chapelle expiatoire du boulevard Haussmann ; de la Naumachie du Parc Monceau ; des Halles et du Palais-Royal ; des prisons de la Conciergerie et de la Sainte-Chapelle.

Mais il y a bien d'autres choses dont Mme Yvonne Brémaud ne parle pas ou qu'elle ne fait que mentionner. Outre des musées comme le Louvre et le Luxembourg, le délicieux hôtel de Cluny, le musée Carnavalet, — sans oublier les précieuses collections qu'expose l'étage de la Bibliothèque Nationale, — c'est la série des églises qui s'appellent Saint-Séverin et Saint-Julien-le-Pauvre, Saint-Etienne-du-Mont et les restes de l'abbaye de Sainte-Geneviève, Saint-Médard, Saint-Germain-des-Prés, le palais de Furstemberg et les débris de la délicieuse chapelle abbatiale dans le square de l'église ; ailleurs, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Merry, Saint-Eustache, Saint-Nicolas-des-Champs et l'ancien prieuré de Saint-Martin devenu le conservatoire des Arts-et-Métiers ; l'église Saint-Laurent ; ailleurs des restes comme la colonne astrologique de la Reine qui marque à la Halle-au-Blé l'emplacement de l'hôtel de Soissons ; la fontaine des Innocents sur l'aître de l'ancien cimetière, la tour Saint-Jacques rue de Rivoli, l'hôtel de Sens au quartier Saint-Paul, les hôtels de Sully et de Mayenne rue Saint-Antoine, la tourelle de l'hôtel Hérouet rue Vieille-du-Temple, et le passage si pittoresque qui aurait vu l'assassinat du duc d'Orléans, etc.

Je suis loin d'avoir mentionné tout ce qu'on retrouve encore du Paris d'autrefois, car c'est un monde ; Mme Yvonne Brémaud était obligée de se limiter sans doute, et dut faire un choix parmi les choses qu'elle pouvait citer.

Son livre n'en reste pas moins intéressant ; c'est une agréable

tentative. La librairie Fischbacher l'a d'ailleurs illustré d'une série de reproductions photographiques qui sont heureusement venues.

CHARLES MERKI.

QUESTIONS MILITAIRES ET MARITIMES

La loi sur l'organisation de l'armée. — La loi des cadres et des effectifs. — Le statut des officiers de réserve. — Le Programme naval.

Dans les derniers jours de la précédente législature, la Chambre a voté en un tournemain les projets de lois sur **l'organisation de l'armée**, les **cadres et effectifs** et le **statut des officiers de réserve**, projets qui mijotaient à petit feu depuis de long mois au sein des Commissions. Chose qui resterait incompréhensible, si l'on ne tenait compte des circonstances et de l'atmosphère particulière du Parlement, ces projets de lois, d'une importance capitale, ont été votés pour ainsi dire sans discussion. A peine pourrait-on signaler la vaine intervention d'un membre de l'opposition. La discussion a consisté à lire les projets de lois, article par article ; et le vote était aussitôt enlevé.

Cela s'appelle légiférer tambour battant. Nous étions déshabitués d'un pareil spectacle. Devons-nous tirer un bon augure d'un si remarquable accord au sein d'une assemblée, où le goût de la chicane est à l'ordinaire si intempérant ? Assurément non. On a pu saisir sur le vif, en une telle occurrence, les tendances d'une majorité réfractaire à toute idée d'évolution, à tout esprit de réforme profonde. Sous la visière baissée d'un nationalisme ombrageux dont il est permis à tout homme indépendant de peser les véritables mobiles, elle s'est révélée uniquement ardente à conserver aussi intacte que possible une organisation militaire dont il était permis, après les leçons de la guerre et les stipulations du Traité de Versailles, d'attendre une refonte intégrale, mieux en harmonie avec les aspirations actuelles de l'opinion.

Le projet relatif à l'organisation de l'armée, sous une forme de remaniement hybride, aboutit à reconstituer tous les éléments de l'organisation ancienne, qui ne remonte qu'à l'année 1873.

Décidément, quelle que soit l'énormité de la rançon, frayer dans la voie du progrès semble chose aussi vaine qu'impossible. Nous

avouons d'ailleurs ne pas concevoir clairement l'économie de la nouvelle organisation. En voici les grandes lignes : Une armée dite de couverture, comprenant 32 divisions, qui, sans doute, après tiercement, deviendront 96 divisions à la mobilisation. Mais on assigne à ces 32 divisions du temps de paix une mission nettement offensive, tendance que nous ne songeons pas à blâmer. S'agira-t-il pour elles d'atteindre la ligne du Rhin, dans le plus court délai possible ? Il ne lui sera pas loisible alors d'attendre ses éléments de renforcement. Elle se trouvera trop faible pour remplir utilement une telle mission, en présence de nos voisins d'outre-Rhin. Si elle attend, au contraire, à pied d'œuvre ses éléments de mobilisation, elle se trouvera inutilement trop forte, à trop grande distance de ses objectifs. Mais, passons. Nous aurons, en temps de paix, 16 corps d'armée pour 32 divisions. Voilà qui est plus clair, bien que vraiment inutile. On pouvait croire que la dernière guerre avait montré avec surabondance l'inutilité de l'échelon du corps d'armée.

Mais voici qui est moins clair : nous aurons vingt *régions de mobilisation*, au lieu de vingt régions de corps d'armée. Changement d'étiquette. Il y aura donc des corps d'armée répartis sur deux ou trois régions de mobilisation, à moins que certaines de celles-ci soient exemptes de tout recrutement Mais, en tout ceci, n'a-t-on peut-être voulu que chercher à se rapprocher le plus possible du nombre d'officiers généraux qu'exigeait l'ancienne organisation. La nouvelle loi des cadres et effectifs accorde, en effet, 103 généraux de division au lieu de 110, chiffre d'avant-guerre, et 205 généraux de brigade, au lieu de 220. Le sacrifice est mince. Retenons que nous aurons au total 30415 officiers au lieu de 28.000, chiffre budgétaire d'avant-guerre. Nous sommes en progrès.

Notre armée comptera 68 régiments d'infanterie à 3 bataillons de 4 compagnies, 10 demi-brigades de chasseurs, 6 régiments de zouaves, 30 régiments de tirailleurs algériens, 5 régiments étrangers — je passe les petites formations, — et 15 régiments de chars de combat.

En faisant état des effectifs de l'armée coloniale, soit 10 régiments d'infanterie et 30 régiments de tirailleurs coloniaux, on arrive, en gros, à un total de 175 régiments d'infanterie au lieu de 225 d'avant-guerre. La reine des batailles est donc assez for-

tement entamée. La possibilité de diminuer utilement les forces d'infanterie serait-elle une leçon de la grande guerre ? Il peut sembler, en tout cas, qu'on l'a bien mal comprise.

En cavalerie, nous aurons 5 divisions, comprenant 45 régiments métropolitains, plus 5 régiments de chasseurs d'Afrique, 13 régiments de spahis et 1 régiment étranger, soit un total de 64 régiments au lieu de 91 d'avant-guerre. Donc, réduction de nos forces de cavalerie dans la proportion d'un tiers. On pouvait aller plus loin.

L'artillerie est augmentée : 67 régiments au lieu de 62, dont 32 d'artillerie légère, 13 d'artillerie lourde hippomobile, 6 d'artillerie lourde à tracteurs, 2 d'artillerie lourde sur voies ferrées, plus 5 régiments de Défense contre aéronefs et 6 régiments d'artillerie à pied.

Les forces de l'aéronautique comprennent 2 divisions, 18 régiments et 208 escadrilles, plus 2 régiments d'aérostiers, 16 compagnies d'ouvriers et 1 compagnie de météorologues.

En résumé, malgré les avantages que nous confère le traité de Versailles, notre gouvernement a estimé nécessaire de mettre sur pied, presqu'au lendemain du conflit, une organisation militaire aussi formidable, sinon plus, que celle atteinte dans la dernière guerre. C'est grave. On ne peut pas reprocher à un tel projet de manquer de prévoyance ; mais il est permis de soutenir qu'il manque de sagesse et de pondération. Il est d'ailleurs réalisé, croyons-nous, en grande partie, depuis de longs mois, et la Chambre des Députés, en votant le projet, n'a fait qu'entériner des décisions déjà prises. Il reste, il est vrai, au Sénat à faire connaître sa volonté.

§

Disons un mot de notre **Programme naval** qui cause tant d'émotion. Il vient de manquer, une fois de plus, de rester en panne. L'administration de la Rue Royale, voyant avec terreur approcher la fin de la législature sans que la Chambre parût se soucier de voter la *seconde tranche du Programme*, avait fait inscrire aux *Douzièmes provisoires* un tout petit article de 422 millions, représentant la première annuité du crédit global, qui s'élève à 2 milliards 356 millions. Le tour réussit parfaitement à la Chambre. Il n'en fut pas de même au Sénat,

où de vieux renards de la procédure parlementaire firent voter la disjonction dudit article. L'administration de la Marine était capot. Elle ne se découragea pas cependant ; elle reporta le projet devant la Chambre, et dans les dernières heures de la législature, elle en obtint le vote à une forte majorité devant des banquettes vides.

Il vaudrait cependant la peine d'agir avec moins de désinvolture. On s'exposerait moins à commettre de graves erreurs. Nous conseillons à ceux qui seraient curieux de connaître les dessous de l'administration de la Marine, de lire le Document parlementaire nº 7386, Chambre des députés, annexe au procès-verbal de la première séance du 25 mars 1924. Ils y découvriront des faits que nous exposerions inutilement ici ; ils ne paraîtraient pas vraisemblables.

Nous préférons fournir quelques explications à un lecteur, qui nous signale l'infériorité d'armement de nos croiseurs en construction par rapport aux croiseurs étrangers. Il y a belle lurette que cette infériorité a été signalée. Nous recommandions nous-même, en 1919, la construction de croiseurs de 10000 tx (1). Nous n'avions pas attendu les décisions du Congrès de Washington pour nous éclairer. Quand la loi du 18 avril 1922 a autorisé la marine à construire des croiseurs, peut-on croire que la Marine s'est occupée de s'inspirer des types de croiseurs mis en service à l'étranger ? Elle a simplement utilisé les plans d'un type de croiseur, le *Lamothe-Piquet*, dont un modèle réduit existait en juin 1914 dans le bureau du chef de cabinet militaire du Ministre. Ainsi, elle mettait en chantier en 1922 des croiseurs dont la conception remontait à huit ans en arrière. C'est au lancement d'un de ces mouille-culs, comme disent les marins, vieux avant que de naître, que feu le ministre de la Marine Raiberti annonçait la résurrection de la Marine.

Il faut se résigner. Il en sera toujours ainsi tant que le Parlement fera confiance aveuglément à la Marine.

Même en admettant que les plans des unités à construire représentent le dernier cri du progrès au moment de leur mise en chantier, il arrivera toujours, tant que la Marine ne consentira pas à changer de méthodes, que les bâtiments, faisant partie du

(1) V. *Action nationale* du 25 octobre 1919.

même programme et entrant en service les derniers, ne seront plus à la page à ce moment.

La Marine procède, en effet, de la manière suivante : elle demande au Parlement le vote d'un programme de constructions, échelonné sur six ans par exemple. C'est le cas du Programme en cours d'exécution. Il est clair que les navires mis en chantier pendant les troisième, quatrième, cinquième et sixième exercices du Programme ont toutes chances d'être démodés par rapport aux bâtiments similaires étrangers, construits, eux, par petites tranches, sur des plans rajeunis à chaque mise en chantier. Cela ne relève que du bons sens. — Quelles sont donc les raisons qui dictent à l'Administration de pareils errements ? Ouvrons le rapport de M. le député Denise sur le Programme naval, nous y lirons que la Marine prétend procéder ainsi : 1° Pour assurer le maximum de stabilité dans l'exécution. Cela est exact. C'est en effet le véritable moyen d'assurer la stabilité dans l'exécution que de répéter indéfiniment le même type de navire. Mais c'est précisément cette stabilité qui, tout en représentant les plus grandes commodités pour les constructeurs, est nuisible aux intérêts d'une Marine militaire. Tous les progrès réalisés dans les arts mécaniques doivent la tenir en éveil d'une manière constante. 2° Avec des Programmes à long terme, dit l'administration de la Marine, on évite ainsi des « interventions inutilement fréquentes du Parlement » (*sic*). On ne peut pas dire avec plus d'impertinence que c'est bien assez d'avoir affaire avec le Parlement lorsqu'il s'agit de lui soutirer les crédits destinés à couvrir ces coûteuses fantaisies.

Une comparaison nous fera mieux comprendre. En somme, la Marine agit, pour construire sa flotte, comme le ferait un particulier qui, pour entretenir sa garde-robe et pour éviter, à chaque changement de saison, d'avoir commerce avec ses fournisseurs habituels, tailleur, chapelier, bottier, leur commanderait en une seule fois, à un prix forfaitaire et d'après un type unique :

Douze complets,

Dix-huit chapeaux,

Vingt-quatre paires de chaussures,

livrables, à raison d'un certain nombre chaque année, pendant six ans. Ce particulier ne se trouverait plus, rapidement, vêtu à la dernière mode. La Marine n'agit pas autrement.

Ce qui est grave est que le Parlement suit aveuglément les errements de l'administration de la Marine. Peut-être croit-il qu'il est des questions d'une nature spéciale qui échappent à sa compétence ? Les marins, peut-il penser, sont des spécialistes, dont les besoins ne ressemblent en rien à ceux des autres bonnes gens. Ils ont des raisons que le bon sens ne peut comprendre. Sans doute, un certain nombre de nos élus peut, de bonne foi, penser ainsi. Il ne faut cependant pas se faire illusion. La grande majorité du Parlement marche d'accord avec l'administration de la Marine, parce que, comme elle, elle est plus préoccupée de certains intérêts privés que de l'intérêt général. Et cet esprit affairiste, fumiste, arriviste se dissimule sous le couvert de la Défense nationale.

Mémento. — *Revue militaire française* (avril). G. Boullaire : La Division légère automobile. — Cap. de vaisseau Thomazi : La Marine aile gauche des armées alliées. — C. Tournés : Notions de bibliographie pour l'étude de l'histoire militaire, etc. — *Revue maritime* (Mars). L'aviation sanitaire dans la marine. — C. de V. Thomazi : La guerre devant les ports belges, etc.

JEAN NOREL.

LES REVUES

La Nouvelle Revue : Byron parle de Stendhal, de la pruderie des Anglaises, de régénérer sa réputation en Angleterre par ses combats en Grèce. — *La Grande Revue* : Ce qu'a fait l'unique ministre des Lettres qu'ait eu la France. — *Le Florilège* : prière au génie de l'amour, chez les Indiens de l'Amazone. — Naissances : *La Girouette* ; *Lux*. — Mémento.

Décidément, la critique élit domicile chez la portière. Le centenaire de la mort de Byron justifiait un examen de son œuvre. On préfère épiloguer sur son pied-bot. Etait-ce le droit ou le gauche ? Et l'on débat sur les griefs de lady Byron et sur la qualité des rapports du poète avec sa sœur. Son *Manfred*, son *don Juan*, son *Caïn*, *Sardanapale*, son immortelle satire *English Bards and Scotch Reviewers*, pourraient inspirer des travaux neufs encore. Le ton, chez MM. les critiques, est aux potins. Ils suivent le goût public au lieu de l'éclairer.

Sachons gré, du moins, à M. René Berton, d'avoir ouvert les mémoires d'Ida de Saint-Elme (Elzélina Van Aylde Jonghe) qui connut l'Empereur et tant de ses Maréchaux qu'on la surnommait la « Veuve de la Grande Armée ». Elle rencontra Byron, en 1823,

à Albaro, aux portes de Gênes, et en obtint des confidences. Vous les trouverez dans **La Nouvelle Revue** du 15 avril. On y lit ce trait du grand et généreux lord :

Le gentleman est plus rare que l'homme de lettres... Connaissez-vous aussi un autre écrivain amateur, M. le baron de Stendhal, qui s'est amusé à me dénoncer aux libéraux de France comme étant un aristocrate ? Le reproche m'a amusé. Il y a cette différence entre nous deux que je suis néaristocrate et me suis fait libéral, tandis que M. de Stendhal s'est fait baron de son autorité privée, sur le titre de ses livres en faveur des idées libérales. C'est du reste un homme d'esprit, original même, ce qui est fort rare chez les auteurs hommes du monde...

Mme de Saint-Elme rapporte encore ceci qu'elle prête à son interlocuteur :

On a en France de singulières idées de la pruderie des dames anglaises. Je reçus un jour une lettre d'une noble lady qui m'offrait cyniquement sa fille à la condition que je la prendrais elle aussi par-dessus le marché !... Nous avons eu à Londres (Dieu sauve notre bon roi Georges IV !) nos mœurs de la « Régence ». Vous connaissez le mot de Fox : son père lui disait : « Mon fils, prenez une femme. » — « La femme de qui, mon père ? » répondit le fils. C'est qu'en effet, il y a à choisir parmi les femmes des autres.

Préparant son destin qui devait si tôt aboutir à Missolonghi, Byron aurait tenu ce propos :

Il y a longtemps que je vis de l'espérance de régénérer ma réputation, en me montrant au monde sous un jour nouveau. Je vais chercher en Grèce le baptême du sang. Je suis un homme de bruit. J'ai un de ces noms qui gagnent à être attachés à une grande idée. Chateaubriand, en France, donnerait toute sa renommée littéraire, et la mienne par-dessus le marché, pour jouer le rôle qui m'est destiné. S'il avait comme moi trente-cinq ans, ce ne serait plus avec le bourdon du pèlerin, mais avec l'épée du croisé qu'il recommencerait le voyage de Grèce. Quand j'aurai associé mon nom à une victoire, ou même à une retraite illustre, qui est-ce qui se souviendra de lord Byron, grand seigneur libertin !... Quant à mes vers, je vais eur donner une autorité classique ; on les gravera sur les débris des temples, sur ces colonnes de marbre que la liberté relèvera de la poussière. Jusque-là, je ne suis qu'un « phraseur » ; après ma campagne, mes paroles seront distribuées parmi les peuples comme des mots d'ordre !

§

La France eut, dans la personne oubliée de Maurice Richard,

l'unique « ministre des Lettres, Sciences et Beaux-Arts » qu'elle ait subi. C'était une création et une créature d'Emile Ollivier lorsqu'il constitua son cabinet du 2 janvier 1870. M. Albert Cazes a eu l'heureuse idée (**La grande Revue**, mars) de rechercher des traces de l'œuvre accomplie par le ministre des Lettres. Il en retrouva dans l'*Empire libéral* d'Ollivier, ce qui n'offre que des garanties relatives. Le *Journal Officiel de l'Empire français* fournit des textes indiscutables.

Ceci est le début d'un décret du 15 mai :

« Art. 1er. — *L'Administration des haras est distraite du Ministère des Beaux-Arts, pour être placée dans les attributions du Ministère de l'Agriculture et du Commerce.* » Signé : Napoléon ; Richard ; Louvet.

L'*Officiel* du 23 juin publie un décret du 20, rendu sur la proposition de notre Richard, octroyant la Légion d'honneur à 17 artistes dont Gustave Courbet. Le grand peintre n'avait pas été consulté. On sait qu'il refusa « l'ordre monarchique », excipant de ses « opinions de citoyen ». Sa lettre, publiée par la presse du 23 juin, est fort belle. Elle répond d'avance aux imprudents qui voudraient aujourd'hui — les grenouilles demanderont toujours un roi ! — restaurer un ministère des Lettres :

L'Etat est incompétent en matière d'art. Quand il entreprend de récompenser, il usurpe sur le goût public. Son intervention est toute démoralisante, funeste à l'artiste qu'elle abuse sur sa propre valeur, funeste à l'art, qu'elle enferme dans des convenances officielles et qu'elle condamne à la plus stérile médiocrité. La sagesse pour lui serait de s'abstenir. Le jour où il nous aura laissés libres, il aura rempli, vis-à-vis de nous, tous ses devoirs.

§

A côté d'un article traitant de « l'Art et la Folie » et dont les illustrations, œuvres de déments caractérisés, ressemblent à bien des toiles ou sculptures dites d'avant-garde, — **Le Florilège** (avril) emprunte à un livre de M. P.-L. Duchartre : *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l'Amazone*, cette « Prière à Ruda, génie de l'amour », que nous reproduisons avec le contexte :

Voici la *Prière à Ruda*, génie de l'Amour, celui « qui veille au mystère des parturitions, celui qui délègue le serpent Uboia pour constater

la sagesse des filles, celui encore qu'il convient d'invoquer dès que l'amour intervient, et notamment lorsqu'on balaie le sol avec des plumes de hibou sous le hamac de l'indienne, pendant ses indispositions » :

Quand celui qu'elle aime est parti au loin... Quand l'absence et le regret mordent le cœur de la jeune fille, il faut qu'elle invoque Ruda à ce moment où le soleil se couche et la lune s'élève dans le ciel. Il faut qu'elle étende le bras droit dans la direction où elle imagine qu'il se trouve, puis elle doit prononcer les paroles que voici :

Ruda, épervier du ciel, qui aimez les pluies,
Vous qui êtes au ciel, faites que Lui
Trouve laides chacune des femmes
Qu'il rencontrera sur son chemin!
Faites qu'il se souvienne de moi, ce soir,
Quand le soleil se couchera à l'Occident.

Puis la jeune fille se tournera vers Iaci (la lune) et, le bras tendu, dans l'attitude hiératique qui convient, elle dira :

Faites, ô ma mère,
Faites, faites
Que cette nuit
Mon doux souvenir
Arrive à son cœur !
Nouvelle lune, nouvelle lune,
Soufflez sur Lui
Mon doux souvenir...
Me voici, me voici
En votre présence ;
Faites, faites
Que moi seule
J'occupe son cœur.

§

Naissances :

La Girouette (avril), « lettres, arts, sports » ; périodicité indéfinie, directrice probable : Radine Boris ; adresse : 165, rue Grande, à Fontainebleau. MM. Georges d'Esparbès, Georges-Armand Masson, J. des Gachons collaborent au premier numéro.

Lux, « revue du monde entier », (avril) mensuelle, 1, rue Quentin-Bauchart, à Paris, 8e, a pour directeur M. G. Spitzmuller, M. H.-R. Chazel pour rédacteur en chef, et M. Raymond Vincent assume le secrétariat. « *Lux* est dégagée, lisons-nous, des partis-pris qui voilent l'horizon et des tendances qui le rétrécissent. » Elle recherche « le rapprochement des nations, leur

compréhension mutuelle ». Il y a une « Société Lux », entreprise de photographie d'art.

La revue compte 166 pages, vingt et un groupes d'articles, quantité de belles images.

Mémento. — *Le Divan* (avril) : « Le souvenir de Jean de Tinan. » Très mélancolique, cet hommage à ce mort qui fut la jeunesse même et presque désespérément. Ses livres, M. Emile Henriot n'ose pas les rouvrir. M. Alphonse Métérié, à propos du temps qu'ils évoquent, s'exclame : « Quelle friperie ! » M. Gilbert Charles reproche même à Tinan son « goût de la sincérité qui, en art, ne veut rien dire ». Est-ce possible ? A travers ces livres de Tinan, M. Pierre Lièvre reconstitue un bien vivant tableau d'époque : « En 1896. » Et, quoique l'on écrive sur Jean de Tinan, c'est Mme Gérard d'Houville qui a raison quand elle déclare : « Il était la jeunesse et il est resté la jeunesse. »

La Revue de Paris (15 avril) : « Un épisode sous la Terreur », par M. de Saint-Aulaire. — « Le Bonheur de peindre », par M. Abel Bonnard. — Des vers de Mme de Noailles. — « La guerre à vingt ans », par M. Philippe Barrès.

Revue anglo-américaine (avril) : M. G. Connes : « La première forme de la machine à explorer le temps », de Wells.

La Revue universelle (15 avril) : ... : « L'armée du Rhin est-elle en sûreté ? » — Lettres inédites de Chateaubriand. — « Degas et Renoir », par M. Paul Jamot. — M. J. Bainville : « Comment on écrit l'histoire. »

Le Correspondant (10 avril) : M. J. de Préchac : « Où en est l'armée allemande ? » — « Initiation », de Joseph Conrad.

La Muse française (10 avril) : Enquête sur la prosodie. — « A. France, poète et critique », par M. Alfred Poizat. — Un bon choix de poèmes.

Vita (avril) : « Le Japonisme des épigrammes grecques », par M. P.-S. Couchoud. — « La seconde mort de lord Byron », par M. David Irland. — « Reportage et Littérature », enquête.

La Chine (mars) : « La merveilleuse histoire de Pao Sze. »

Le Crapouillot (1er avril) : « Albert Londres, reporter romantique », par M. Henri Béraud.

Revue hebdomadaire (12 avril) : Enquête sur les élections prochaines et la situation de la France.

La Revue Mondiale (15 avril) : « La mort de Tolstoï », par M. J.-W. Bienstock, d'après le rapport « strictement confidentiel » du général major Lvov, chef de la police du district de Moscou. On y lit ces lignes qui laissent rêveur, ô vanité de la gloire !

Parmi les paysans que leurs affaires amenaient à la gare, le capitaine

Savizky s'est convaincu personnellement, en les interrogeant, qu'aucun d'eux n'avait idée de ce qu'était Tolstoï. A la question : « Qui se trouve maintenant à la gare ! », beaucoup répondaient : « Le comte Tolstoï », et d'autres ignoraient même son nom. Pas un n'a pu dire rien de défini, et, ordinairement, à la question : « Par quoi est-il célèbre ? », ils répondaient : « Dieu le sait. »

La Revue de France (15 avril) : « Juliette, jeune fille de sport », par M. Marcel Prévost. — « La guerre des sexes en Angleterre », par M. Paul Dottin.

Revue des Deux Mondes (15 avril) : « L'an prochain à Jérusalem », par MM. J. et J. Tharaud.

Les Marges (15 avril) : Poèmes inédits de Michel Abadie. — Un juste et généreux article de M. J. de Lassus sur « Un méconnu : Jean-Louis Talon. »

Nos poètes (15 avril) : « Arthur Rimbaud », par M. F. de Miomandre. — « Rosemonde Gérard », par M. Odelin.

La Renaissance (19 avril). — Enquête sur « la crise du mariage ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Le jubilé d'Anatole France (Paris-Soir, 16 avril). — *Une apologie de la poésie fanée* (Les Nouvelles Littéraires, 19 avril). — *Les laquais de lettres* (Paris-Soir, 24 avril). — *A propos d'un éreintement projeté* (Paris-Journal, 25 avril).

Paris-Soir consacre tout un numéro spécial au *quatre-vingtième Anniversaire* d'Anatole France, et publie les hommages venus « à la fois de tous les pays, de tous les partis ». Parmi ces hommages, je veux citer ici cette belle lettre de Wells qui nous révèle l'influence exercée par l'œuvre de France sur la littérature anglaise contemporaine : « On peut dire que vous avez exercé sur la littérature anglaise une influence plus grande même que celle de vos œuvres sur les Lettres françaises. »

Cher maître,

Vous écrivez pour le monde entier et le monde entier vous salue à cette occasion de votre quatre-vingtième anniversaire.

Vous avez quatre vingts ans et cependant il m'a semblé, l'autre jour, quand je vous ai rendu personnellement hommage, que, plus que jamais, vous étiez souriant, amical, affectueux, sensible à l'intérêt et au comique des choses de ce monde. Vous n'êtes pas touché par l'âge. En vérité l'âge vous importe-t-il, à vous qui êtes déjà immortel ? Vous restez pour un temps dans cet agréable pays de France. Mais vous vous

êtes fait une place sûre dans le séjour élyséen des écrivains qui parlent à la jeunesse avec une fraîcheur inflétrissable et à tous, pour toujours, avec une vivante sagesse. Des millions de lecteurs naîtront et grandiront, qui trouveront en vous un libérateur, un compagnon de choix, un ami très cher. Nous, vos contemporains, nous sommes seulement les premiers venus de votre suite et de ceux qui continueront d'aimer et d'honorer votre nom.

Tous les peuples cultivés et glorieux ne peuvent vous ignorer, et ils vous admirent. Mais je crois vous connaître assez bien pour être assuré que votre plaisir n'est pas moindre quand vous apprenez qu'il y a de jeunes mineurs écossais, des ouvriers de chemins de fer, des employés londoniens, des boutiquiers de nos provinces, qui ne connaissent que quelques centaines de mots français, mais dont pourtant les visages rougissent et s'éclairent dès qu'on prononce votre nom; quand vous apprenez qu'il y a des travailleurs qui luttent contre mille difficultés pour rester maîtres de leur âme, et à qui vous avez apporté des dons inestimables de bonheur, de détente et d'idéal. Je voudrais pouvoir dérober pour vous, sur les rayons d'une de nos bibliothèques populaires, l'exemplaire si souvent manié d'une bonne traduction de *Thaïs* ou de l'*Ile des Pingouins*, et vous l'offrir comme preuve du rayonnement qu'a votre esprit chez nous.

Puis-je être aussi l'interprète de vos lecteurs d'outre-Manche en signalant l'aisance avec laquelle vous portez le vêtement anglais ?

Pourtant vous êtes aussi Français qu'on peut l'être, Français de la grande France, de la France de Liberté, d'Egalité et de Fraternité universelles. Mais vous franchissez tout ce qui est étroit et limitatif.

Dans le passé, avant les grandes guerres de la période napoléonienne, Français et Anglais n'étaient point si différents, si disposés aux contrastes et aux antagonismes trop fréquents d'aujourd'hui. Nos communautés intellectuelles étaient plus marquées. On se souvenait encore du temps où les Normands nous avaient servi de traits d'union, où Bourguignons et Anglais étaient alliés, où les habitants de la Bretagne avaient un passé commun, et combien Francs et Flamands participaient à la race anglo-saxonne. Nous tous, Normands, Saxons, Français, Flamands, Ecossais, Gascons, Angevins, avons fraternellement collaboré pour l'édification des cathédrales gothiques. Nos chevaliers, nos archers, nos princes, nos évêques étaient en relations perpétuelles Nos littératures jaillissaient de racines communes enlacées, continuellement greffées et regreffées l'une sur l'autre. Aussi, nul Anglais ne trouve rien d'essentiellement étranger dans Rabelais ou Montaigne. Ceux-ci sont de la même essence que Swift et Sterne, de même qu'aujourd'hui Voltaire revit presque dans Shaw. Nos contemporains Belloc et Chesterton seraient considérés comme des Français s'ils écrivaient en français. Et

nous ne trouvons rien en vous qui soit étranger à notre esprit et à notre humour. Vous avez probablement beaucoup plus d'imitateurs en Angleterre et en Amérique que vous n'en avez dans tous les pays latins du monde. Quelques-uns des nouveaux écrivains américains le plus sûrement destinés à la gloire sont nettement vos tributaires. Beaucoup d'entre nous considéreraient comme l'éloge le plus flatteur d'être comparés à Anatole France. Enfin, on peut dire que vous avez exercé sur la littérature anglaise une influence plus grande même que celle de vos œuvres sur les Lettres françaises.

C'est pourquoi nous, écrivains anglais, ne sommes pas ici des intrus; c'est pourquoi nous ne devons pas être bannis d'entre vos admirateurs naturels. Ecrivains anglais, nous avons le droit de vous apporter notre hommage, car nous sommes bien des vôtres, disciples de votre pensée et vassaux de votre gloire.

M. Ramsay MacDonald écrit :

C'est un heureux privilège pour moi de pouvoir joindre mon tribut à l'hommage universel qui est rendu aujourd'hui à Anatole France.

Il n'y a pas d'écrivain vivant qui soit aussi pleinement estimé dans son pays ou qui ait interprété d'une manière aussi durable la beauté lumineuse et la sympathie humaine du génie français.

Les écrivains français ont apporté, chacun, au vieux maître, un petit bouquet de fleurs. Fleurs somptueuses ou banales dans leur sincérité. Voici l'Académie française, l'Académie Goncourt, l'Académie des Sciences et des Inscriptions et Belles-Lettres, des ministres et d'anciens ministres et quelques écrivains libres de toute attache officielle, comme Courteline qui voit en Anatole France « le génie le plus puissamment et le plus humainement comique dont la France se soit à bon droit enorgueillie depuis Molière ».

Quant à M. Charles Maurras, il profite de la circonstance de ce Jubilé d'Anatole France, pour faire, dans les **Nouvelles Littéraires**, l'apologie de sa propre poésie qui est, en réalité, la négation de toute poésie vivante.

Après avoir cité des vers très beaux et très plastiques, mais sans vraie intuition poétique, de *Leuconoé*, M. Maurras s'écrie :

J'espère bien que vous aurez reconnu la tradition oratoire et morale de la grande poésie française. On essaie de la resserrer. On voudrait dépouiller son mystère final du noble appareil qui l'explique. On fait ainsi tomber la moitié de son éloquence et de sa puissance. Ce qui reste en deviendra-t-il plus actif, plus persuasif et plus fort ? Je l'ai espéré

quelquefois. D'autres fois, cette sorte d'opération chirurgicale conduite par Baudelaire, Rimbaud, me remplit d'une vague et juste inquiétude. Baudelaire ne pouvait pas, Rimbaud ne voulait pas ; sera-t-il interdit de pouvoir et de vouloir ? Renoncer absolument au discours conduit à supprimer toutes les parties du dessin ou de la statue qui ne comportent pas l'expression du sublime, et je me demande si le progrès ainsi forcé par l'exaspération des « suprêmes poètes » n'évolue pas vers un art de créer des monstres ou des morceaux de monstres.

Le poème tout en synthèse, expurgé des analyses préparatoires, ne ressemble-t-il pas à une montagne débarrassée de sa vallée, à quelque cime inexistante amputée de ses fondations logiques et légitimes ? J'entends bien l'intérêt qu'il faut accorder à ce que les *Fleurs du mal* appellent « les métaux inconnus, les perles de la mer » ; j'apprécie à sa valeur la subtile parcelle de radium lyrique capable de guérir, de tuer ou de faire vivre immortellement : est-ce ma faute si, cette parcelle pure, je la trouve, toute chaude, plus naturelle, en sa place et à son moment (comme un regard qui fleurit d'un très beau visage, et comme un ongle étincelant au sommet d'une belle main), dans la suite ordonnée des compositions de cet « enfant latin », de ce frère de Jean Racine dont je tente ici le portrait ? Prenez aux toutes dernières pages l'épilogue du recueil de poésies que nous venons de parcourir. Des neuf strophes, pas une qui ne porte, en son commencement, son milieu ou sa fin, quelque fine et puissante étincelle d'étoile, quelque rayon de magnétisme intérieur, qui élargit l'évocation et prolonge la rêverie :

Les mortes, en leur temps jeunes et désirées...

Mais cette aiguille de lumière sort de la pointe du chandelier d'or. Elle s'enflamme dans un air phosphorescent qu'elle imprègne et qui la modifie à son tour. Faut-il sacrifier ces rapports délicats, ces échanges subtils ? Le véritable amour de la fleur la plus belle doit-il à tout prix la vouloir isolée, solitaire, au point d'effeuiller la couronne, de mettre le thyrse en morceaux ? M. Anatole France ne l'a point cru. Il est resté fidèle aux lois d'une ordonnance qu'il juge utile et sainte. Il ne me semble pas possible de ne pas voir qu'il a eu raison. Mais, si cela est vrai, quel dommage, quelle tristesse et quelle erreur de s'être arrêté, comme il l'a fait, au milieu du chant ! La leçon de sa voix a durement manqué à tout le demi-siècle écoulé, depuis qu'il s'est tu.

L'hommage est presque cruel dans son incompréhension. On pourrait dire de M. Charles Maurras, critique poétique, ce qu'on disait des émigrés rentrés en France à la Restauration : « Ils n'ont rien appris, rien oublié. »

Plus fin dans son génie, Anatole France semble avoir cessé

d'attacher de l'importance à ses vers : « Heu ! disait-il un jour, et c'est M. Maurras lui-même qui le rapporte, c'était à la mode dans ma jeunesse. J'en ai écrit comme tout le monde. Cela faisait plaisir à quelques amis, De Lisle, Prudhomme, Heredia. Cela ne m'en fait plus à moi... »

Mais, en fait de poésie, M. Maurras et ses disciples néo-classiques n'aiment que les fleurs et les vers fanés... les idées flétries aussi.

Il y a aussi des admirations qui se fanent. A ce sujet, j'ai aimé le courage de M. Jacques Dyssord qui, dans **Paris-Soir**, écrit sous ce titre : *Flagornerie*, ce petit billet à l'adresse des laquais de lettres :

Depuis la mort de Maurice Barrès, à qui un régime bien entendu de nouilles et d'eau claire avait donné — si j'en crois l'escalier de service du Parnasse — le masque du grand Condé avec quelque chose de Pascal dans le nez, c'est M. Paul Bourget — si nous avons, du moins, quelque souci de paraître à la page — qu'il nous faut admirer.

Il y a même une prime à la clef pour les jeunes gens de lettres qui s'y emploieront sans restriction. Le seul ennui c'est qu'on a affaire, en notre temps, à une adolescence si respectueuse qu'on se demande comment on arrivera à récompenser toutes les bonnes volontés.

Il fut une époque où nous n'acceptions nos aînés que sous bénéfice d'inventaire. Nous exigions d'autant plus d'eux que nous n'en attendions rien. Il n'en va pas de même aujourd'hui. Il n'est, pour un apprenti romancier, d'autre savonnette à vilains que la fréquentation d'un académicien bien pensant.

Ce sont là mœurs de laquais. Mais les laquais ont, de tout temps, fort goûté les parvenus. Ils sont faits pour s'entendre. Le bourgeois gentilhomme trouve toujours à qui parler quand il porte ses pas du côté de l'office.

M. Eugène Montfort cite, dans le dernier numéro des *Marges*, ce passage du dernier roman de M. Paul Bourget : *Cœur pensif ne sait où il va*. Cela nous dispensera de lire plus avant la nouvelle production de cet immortel :

« Au début de 1918, celle qui allait être l'héroïne de cette aventure figurait, dans les annuaires de la société, sous ses deux noms de veuve et de jeune fille : Mme Sorvières, née Irène Maulgue, avec deux indications qui révélaient, à elles seules, une grande situation de fortune : le quartier d'abord, l'élégante rue Cortambert, dans le XVIe arrondissement, et la lettre H. qui signifie Hôtel Privé... »

Je vous défie de trouver un nouveau riche capable de s'avouer plus

ingénûment. Cela empeste à vingt pas son M. Jourdain. Et voilà l'auteur dont se réclame une génération impatiente, elle aussi, de tâter aux honneurs officiels, de porter au côté la débonnaire épée à poignée de nacre, de revêtir l'habit cul de bouteille et de collaborer au dictionnaire.

Allez vous étonner, après cela, de la crise des domestiques! Les domestiques ? Mais ils font tous la haie le long du pont des Arts...

Et voici dans **Paris-Journal**, devenu un des journaux littéraires les plus vivants, une Réponse avant la lettre, de M. Henri Béraud, au sujet d'un éreintement projeté de son dernier roman dans la *Nouvelle Revue Française*, — que, ne pouvant la citer en entier ici, je conseille aux gens fatigués des fadeurs de la littérature actuelle, de lire. C'est d'une belle ironie et d'une belle violence.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Opéra-National : *Les Dieux sont morts*, drame lyrique en 2 actes de M. Eugène Berteaux, musique de M. Charles Tournemire; *Siang-Sin*, ballet de M. Jobbé-Duval, musique de M. Georges Huc. — Opéra-Comique : *L'Appel de la Mer*, drame lyrique d'après J.-M. Synge, paroles et musique de M. Henri Rabaud.

Je ne suis pas très au courant du mécanisme des abonnements à l'Opéra, mais des personnes autorisées m'ont affirmé que, eu égard au nombre obligé de spectacles nouveaux à quoi le théâtre s'engage, un ouvrage inédit ou d'ailleurs quelconque ne peut pas y tenir plus de huit fois l'affiche, — quels que soient sa valeur ou son succès, — à moins que la faveur ne lui soit accordée d'être joué le samedi ou le dimanche, jours sans abonnements. Et on doit noter en passant que cette grâce insigne a été refusée jusqu'ici à *Padmavati* comme à *l'Heure espagnole* et à *Daphnis*. L'année de l'Opéra étant, comme celle de tout le monde, de cinquante-deux semaines, chaque semaine comptant quatre jours d'abonnement, ce qui fait 208 en tout, en divisant ce total par 8, cela chiffrerait annuellement les besoins de notre Opéra à vingt-six œuvres nouvelles ; plus de deux par mois. C'est beaucoup. Je ne garantis pas que le calcul corresponde exactement à la réalité, mais on conçoit sans peine que, même en trichant un peu, il soit bien difficile à M. Rouché de ne représenter que des chefs-d'œuvre au cours de tout son privilège, épuisât-il toute la litté-

rature dramatico-lyrique. On comprend non moins aisément aussi combien M. Messager avait raison en concluant d'une longue expérience en l'espèce que « l'abonnement est l'ennemi du répertoire ». En effet, si, quel que soit son intérêt, une œuvre inédite ou classiquee n est rayée fatalement après huit représentations, comment ce répertoire pourrait-il être constitué ? Il reste bien le samedi et le dimanche, mais on y rencontre plus souvent *Thaïs*, *Hérodiade* ou *Rigoletto* que *la Flûte enchantée* et, pas plus que *Padmavati*, *Daphnis* et *l'Heure espagnole*, on n'y vit *Prométhée* ni *Adélaïde*, de sorte que ce squelette de répertoire finit par être composé du pire ou du ressassé. Il semble que notre Opéra se méfie du discernement du public de ces deux soirs fériés et lui réserve volontiers l'équivalent des romans-feuilletons de quotidiens à gros tirage. Outre que ce serait son devoir d'éduquer d'éventuels auditoires novices, il ne paraît pas se douter qu'il est une copieuse catégorie de mélomanes aux ressources modestes, surtout en ces temps de vie chère, dont la culture musicale est incomparablement supérieure, non seulement au béotisme parvenu des récents abonnés supplémentaires, mais à l'indifférence routinière ou au succinct amateurisme des locataires plus anciens financiers ou titrés de l'orchestre ou des loges. A une représentation de *l'Heure espagnole*, tandis que ces derniers avaient congrument rigolé aux sous-entendus scabreux de la pièce, il me souvient d'avoir ouï dans les couloirs des spectateurs, arborant un veston récusant tout fauteuil ou balcon, commenter avec enthousiasme telles combinaisons orchestrales ou thématiques. C'est à des auditeurs de cet ordre, qui lui consacreraient joyeusement leur soirée de semaine anglaise ou dominicale, et au souci d'en augmenter l'élite, que devrait s'adresser un répertoire digne de ce nom. Au fond, si, comme M. Messager le proclame, « l'abonnement est l'ennemi du répertoire », la cause en est peut-être moins la multiple diversité exigée des spectacles que le primarisme ou l'incuriosité des abonnés et l'empirisme aussi complaisant qu'inaverti qui préside au choix des ouvrages. En tout sujet, pour cultiver autrui, il faut d'abord l'être soi-même, et, pour former un répertoire intéressant, il faut connaître au préalable la matière dont on dispose à cette fin. On ne saurait dissimuler que les errements de notre Opéra ne laissent aucunement l'impression que ce cas soit le sien. On le sent musicalement peu fixé,

dépourvu de toute idée directrice, ballotté au petit bonheur de préoccupations décorativement picturales, d'énigmatiques influences ou de relations adventices. Le fait est que, sauf quelques exceptions pour la plupart lointaines, le meilleur aussi bien que le plus mauvais de tout ce qu'il nous octroya semble participer de cette trinité d'incitations dominatrices. La merveille même de *Castor et Pollux* fut assez évidemment due à un désir de reconstitution de style dont on se réjouirait sans mélange, si l'œuvre n'était désormais reléguée dans les souvenirs, reprise économiquement par lambeaux, et si notre Opéra eût continué par Gluck. La présence de M. Koussevitzky dans nos murs a fourni manifestement l'occasion de *Boris Godounoff* et de la *Kovanchtchina* et on a des raisons de craindre que Mozart en personne ait été suggéré par M. Reynaldo Hahn, lequel, on me l'assura de bonne source, y attire un public spécial et rémunérateur. Le déluge de Massenet dont la sottise nous submerge est une humiliation qu'un abonnement de nouveaux riches ne suffit pas à excuser dans un théâtre national et dont on cherche en vain le mobile initial. « L'influence » qui nous valut M. Bruneau et son calamiteux *Jardin du Paradis* demeure enveloppée d'un mystère d'impénétrable opacité. Quant au surplus de l'inédit, il nous fit défiler sur l'affiche des noms de gens en place, chefs d'orchestre de nos grands concerts, directeur du Conservatoire, mêlés d'antédiluviens Prix de Rome et parfois d'inconnus ou quasi plus ou moins journalistes. Il est trop naturel que la qualité ne réponde point à la quantité réclamée de notre Opéra pour qu'il ne soit injuste de le lui reprocher. Mais tout cet inédit est-il bien nécessaire? *Euryanthe*, *le Freischutz*, *Orphée*, *Idoménée*, ou même *la Vestale*, par exemple, n'eussent-ils pas avantageusement remplacé *le Jardin du Paradis*, qui fut un four noir, ou l'immondice inepte d'*Hérodiade*? Aurions-nous subi la «reprise» de la pauvre *Fille de Roland* si son auteur n'occupait point la fonction qu'actuellement il détient rue de Madrid ? On regrette de constater que le livret de **les Dieux sont morts** fut rédigé par le chef de cabinet de M. Bérard, alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. On éprouve qu'il est bien dommage que celui-ci n'ait point été renversé quelques mois plus tôt, car il paraît invraisemblable que notre Opéra eût accueilli cet ours si M. Eugène Berteaux n'avait été nanti de cette situation officielle. La pièce qui démar-

que avec une lourde et désarmante maladresse *Briséis* et *les Noces corinthiennes*, est une élucubration somnifère d'un ridicule achevé, piège d'ailleurs inexorable qui guette tous ceux qui s'avisent d'opposer le morne et grossier « culte étranger, venu des Syriens de Palestine », à la radieuse théogonie des vieux Hellènes. Pour ne pas y tomber, il faut être un Goethe ou un Anatole France qui savaient bien que le Grand Pan est éternel et qu'Apollon et Dionysos règneront à jamais sur l'Art impérissable. M. Berteaux, lui, y exécuta un plongeon vertical et saumâtre, qui l'engloutit avec ses fantoches falots dans l'espèce de « caveau provisoire » de quoi M. Rouché eut l'attention pour eux et l'anticipation intrépide d'emprunter le modèle, ouvrant et fermant à charnières, à quelque marbrier du Père-Lachaise. La musique de *les Dieux sont morts* est adéquate au sous-ministériel « poème ». Il paraît que M. Tournemire fut élève de Franck, ce qui ne le rajeunit pas, car il y a trente-quatre ans que celui-ci quitta notre vallée de larmes. Mais, si adolescent qu'il en ait reçu les leçons, il devint plus que son disciple ; il en est l'ombre désossée, désincarnée et dessoufflée. Une polyphonie filandreuse et une orchestration d'organiste délaient pâteusement dans cette partition amorphe une harmonie banalissime, des motifs avortons, prétentieusement poncifs, en un rouronnement dont, même il y a trente ou quarante ans, au temps où sévissait chez nous la musique embêtante, la vertu dormitive implacable eût assoupi, du parquet jusqu'au faîte, les deux mille auditeurs de la salle ventrue du monument Garnier. Rarement impuissance s'étala aussi sereinement péremptoire qu'en ce néantberlificotage oiseux. M. Tournemire n'est trop évidemment pas plus qualifié pour écrire de la musique lui-même, que pour « réviser » celle des autres, ainsi qu'il le prouva au dam de Buxtehude. On se demande à quoi rime une exibition de cet acabit. Si notre Opéra voulait réaliser une palingénésie franckiste, pourquoi ne prit il pas *Hulda*, ouvrage qui malgré ses longueurs et sa date marquée est cependant plus savoureux et bigrement plus « musical » que les quatre-vingt dix-neuf centièmes de l'inédit du répertoire ? On eût eu pour le moins du Franck original, et qu'il pourrait sembler piquant de connaître au théâtre, au lieu de sa contrefaçon narcotique. Mais Charles Grandmougin, le poète d'*Hulda*, est depuis longtemps décédé et n'a point d'héritier

parmi les ministères. Le ballet de M. Georges Hue, **Siang Sin**, qui suivait, bénéficia du voisinage de cette inanité mortelle — non certes pour « les Dieux », mais pour les spectateurs. M. Georges Hue eut la chance de n'être pas élève de César Franck, de qui la filiation expirante s'avère décidément jusqu'au bout surérogatoire à l'excès, et, quoiqu'il soit de douze ans l'aîné de M. Tournemire, son œuvre apparaît pourtant du double au moins plus jeune que celle de son déplorable confrère. La musique de *Siang-Sin* assurément ne casse rien, et l'emploi favori de la « gamme chinoise » ne concède que peu d'espace à la personnalité de l'auteur, mais elle est brillante, agréable, fort habilement orchestrée et, avec les flamboyants costumes et décors de M. René Piot, qui ne fut jamais mieux inspiré, concourt heureusement à un éblouissant spectacle qui peut-être eût été parfait sans la gaucherie puérile de certains jeux de scène, que M. Staats imagina pour opérer invisiblement — oh combien ! — le rajeunissement soudain des deux héros de cette sino-magique aventure. Et, puisqu'il s'agit de ballet, s'il abandonne à M. de Diaghileff l'auréole de découvrir et révéler les plus originaux et novateurs, notre Opéra ne pourrait-il explorer quelquefois le passé ? Plutôt que de monter onéreusement pour un inévitable oubli la nullité piteuse d'une *Artémis troublée* ou la diserte insignifiance de *Cydalise et le Chèvre-Pied*, serait-il pas plus captivant de restituer *Dom Juan* de Gluck ou bien *Persée et Andromède* de Mehul ? Mais sans doute notre Opéra ignore-t-il jusqu'à l'existence et au titre de ces deux ouvrages.

Ce n'est point sans stupéfaction qu'on apprit, il n'y a guère encore, que M. Rabaud succédait brutalement, pour la direction de notre Conservatoire national, au maître exquis qui démontra depuis par d'admirables œuvres que les ans s'écoulaient sur lui sans entamer sa verve et sa génialité. Il fallait, paraît-il, un « administrateur », ce à quoi M. Fernand Bourgeat et après lui M. Jean Chantavoine, qui trouva là l'emploi conforme à souhait à ses facultés naturelles, semblaient assez évidemment suffire. Mais si un rond-de-cuir ou quelque pion pouvait se justifier indispensable à ses côtés, peut-être aussi n'était-il point inutile que le régent d'un établissement de ce genre fût d'abord et surtout un artiste. C'est par malheur une appellation qui regimbe opiniâtrément à s'accoler au nom du compositeur correctement pompier que

fut toujours M. Rabaud. Sauf quelques endroits de *Marouf*, que l'utilisation de quelques mélodies orientales et le charmant livret du Docteur Mardrus ont sauvé, tout ce qui sortit de sa plume s'atteste aussi rasant que démuni du moindre intérêt musical. Maintenant qu'il est dans la place, que ne se contente-t-il « d'administrer », en se gardant toutefois d'enseigner, au lieu de profiter d'une influence entre toutes indue pour encombrer nos théâtres lyriques de productions d'une innécessité flagrantissime. Si, dans cet **Appel de la Mer**, que l'Opéra-Comique crut devoir accepter de son haut fonctionnarisme, il n'y a pas une idée pour si peu que ce soit personnelle ou même simplement perceptible, il n'y manque pas, par contre, de pédanteries enfantines dont la caducité convaincue ne saurait espérer de revanche et engendre un chatouillement de la rate, duquel on apprécie tout le prix bienfaisant durant la traversée de ce marais sonore. Répondant récemment à l'enquête du *Courrier musical* sur l'art contemporain, M. Rabaud émit ce « vœu » entortillé : « Souhaitons que la musique tende à donner des joies aux hommes qui ont l'oreille juste ; les hommes qui n'entendent pas les fausses notes seront toujours aisément satisfaits. » On ne pouvait évidemment attendre de l'auteur de *l'Appel de la Mer* qu'il comprît quelque chose au renouvellement fécond de notre jeune école française, mais ce qui est indubitable, c'est qu'indistinctement à tous porteurs d'oreilles, « justes » ou non, la musique de M. Rabaud ne procure d'autre jouissance que celle de se détendre abondamment les nerfs en bâillant. En vérité, l'étrange fantaisie qu'eut M. Rabaud de vouloir être musicien apparaît un rébus aussi indéchiffrable que le mystère Bruneau.

Mémento. — La partition pour piano du ballet de M. Georges Auric, *les Fâcheux*, que les *Ballets Russes* vont donner pour la première fois à Paris en mai, a paru chez les éditeurs Rouart, Lerolle et Cie.

JEAN MARNOLD.

ART

Le Salon des Artistes français. — Le Salon de la Société Nationale.

Je n'hésite pas à dire que ce **Salon des Artistes français** devient éclectique. Ce n'est point qu'on y rencontre beaucoup d'œuvres audacieuses. Mais celles qui ont été présentées n'ont pas été refusées ; j'y trouve en très bonne place un beau

tableau de Van Maldère, une cour de ferme dans le midi provençal, un puits blanc, sous un soleil aveuglant parmi le ciel opaque, et les arbres sont synthétisés, à facettes. Tout ce qui entoure cette toile pâlit. Elle est là. Cela se saura. Les audacieux donneront l'assaut et conquerront les Artistes français.

La distribution est intelligente. Dans quelques salles, des dessins isolent des peintures. Cette distribution est aussi capricieuse. Il y a une salle spéciale pour l'Orientalisme. Mais aussi il n'est guère de salle qui ne possède sa petite évocation d'Algérie. Il y a une salle d'art religieux. Mais on y a laissé pénétrer un tableau oriental ; un chameau avec son *bassour*. Il y a une salle d'étrangers, mais nombre d'étrangers sont épars parmi leurs camarades parisiens. Sabatté n'a jamais manqué de fantaisie.

Il y a d'anciens prix de Rome. On leur a reproché, avec une inlassable raison et une permanente justesse, leur pompiérisme poussinesque ou raphaélite. Il y a les nouveaux prix de Rome. Ils veulent concilier Ingres et le douanier Rousseau. Quelle cacophonie méditative et faïencée ! Ils ont une façon de dessiner chevaux et lions à effarer sculpteurs et vétérinaires. Rendez-nous Cabanel ! Mais non, il est là aussi, modernisé, et de quel chic !

Il y a beaucoup de tableaux trop grands. Je ne parle pas des machines spacieuses que le Gouvernement encourage d'un achat, avant d'en décourager jusqu'au trop plein, d'infimes musées provinciaux sans défense. J'envisage de plus petits tableaux ; ils sont trop vastes. Alors l'oignon, le couffin, la tomate de la nature morte, la capucine du tableau de fleurs, sont grandis à l'héroïsme. Le général est monté sur tertre. On n'ose pas grossir ou grandir Madame une telle. Alors ce qu'on la loge! Des parcs grandeur naturelle. On reproche aux peintres du Salon d'Automne de décrocher la dernière œuvre du dernier mois, quand on leur rappelle l'heure de l'envoi. Ce n'est peut-être pas le meilleur système. Mais ici, la plupart des peintres, à chaque Salon, tirent un coup de pistolet. Regardons le carton. Combien font mouche? Très peu.

Et pourtant la tenue générale n'est pas mauvaise. La lumière impressionniste a pénétré. Sauf pour quelques impénitents, il y a un rajeunissement de thèmes.

La Bretonne médiévale de M. Maxence n'est pas venue. Il a envoyé un Breton, un graveur vivement dessiné et l'a placé entre

deux pots de fleurs, en belle toilette. Sans doute vous trouverez nombreux et à leur place les vétérans des spécialités, Cachond, spécialité de clairs de lune, Brispot, Chocarne-Moreau, spécialité de joyeux enfants de chœur, Paul Chabas, baigneuse frileuse aux eaux du fjord, mais les portraits de M. Humbert prennent une petite teinte d'impressionnisme, un petit flou très seyant. M. Saint-Germier, à côté de ses incurables masques, risque une Venise tricolore, bleu, blanc, rose. M. Cormon, qui vient de mourir, n'a pas encore sa rétrospective. On expose de lui un grand tableau, les Etudiants en 1830, commandé par l'Etat.

Si on ne savait comment se font ces choses, que Cormon a demandé l'achat et que les bureaux se sont soumis, avec plaisir d'ailleurs, à ce désir, ce serait à désespérer du bon sens de l'administration des Beaux-Arts. Il est peut-être moins grave pour elle de paraître l'avoir commandé que de l'avoir acheté sans l'avoir vu. M. Cormon y forçait sa gaieté jusqu'au délire, le mieux réglé, et les grisettes fourmillent sur des rythmes d'opérettes autour d'un Schaunard roux et corpulent qui devance un peu son temps, et campe Murger en plein romantisme d'Hernani.

L'Etat a été mieux inspiré en commandant, à M. Tapissier, un grand carton de tapisserie pour la série des Gobelins : les Provinces françaises. Sujet : Le Limousin. Dans un cadre un peu trop riche, trop de vases, de fleurs, d'émaux, de portraits, d'un paysage assez gracieux d'eaux de ville et d'arbres descendent une pastourelle et ses moutons, une charrette à bourriquot qui mène des fermiers au marché, et des potiers tournent des cruches, des ouvrières fleurissent des vases au pinceau. Limousin, céramique, émaux du Limousin, tout cela est assez justement synthétisé.

Mais voyons les piliers ordinaires du Salon. On n'y trouve ni Henri Martin, ni Ernest Laurent. Mais voici un admirable paysagiste, Victor Charreton, avec une lumineuse *Façade fleurie*, embellie de toutes les clartés de l'été, mêlant une roseraie délicieusement dorée de reflets solaires, aux grappes florées qui escaladent la maison radieuse. Un beau jardin, un coin boisé de terre d'Auvergne d'une habile présentation qui allonge les horizons dans des ombres délicates. Puis Guillonnet avec le plus vivant et expressif portrait de notre confrère Robert Kemp.

Balande montre une très heureuse et claire composition. Baigneuses sur le bord de la Dordogne, jolies silhouettes dans un

vaste paysage d'eaux légères, de grands arbres vivants, des coteaux cimés de châteaux roses, admirablement architecturés.

Ernest Quost, le doyen avec Mouet du paysage français : deux paysages et une figure. L'œil est resté subtil, la main légère : les horizons traités en fonds légers, comme faisait Pissarro, se continuent avec agrément. Des personnages causent sur la route dans le soleil ; les taches de la lumière sont posées juste ; l'impression exacte est donnée, non sans poésie. La figure nue est un peu lourde, la forme floue, le regard sans caractère, mais le fond d'arbres qui l'appuie plaît par sa dentelle légère.

L'envoi de Rochegrosse n'est pas très heureux, encore que l'idée soit ingénieuse de dresser, au-dessus du moine prosterné, sa prière, sous la forme de son image angélisée. Maya, déesse de l'illusion, est une création de la mythologie hindoue. Ici elle apparaît en danseuse toute moderne, mais sa robe multicolore est jolie. Dupuy la une bonne toile : portraits d'enfants groupés autour d'une jeune femme d'une sérénité pensive, avec de jolies harmonies blanches dans les costumes, solidement appuyée par les meubles, de rouges sonores. M. Jean-Gabriel Domergue : une Eve moderne, coiffure moderne, mobilier très moderne. Elle s'accote à un paravent rouge, sur une feuille duquel s'entoure un serpent vert qui tolère la présence, dans ses replis, d'un petit singe à face très humaine, une pomme dans la patte. Au coin, trois boules de verre peut-être, ou trois grosses bulles d'illusion, blanches, bleues. Eléments sans doute d'orchestration du décor, virtuosité, fantaisie, et c'est bien fait pour la reproduction. Et après! De même avec moins de souplesse subtile, M. Etcheverry travaille pour les héliograveurs. Beaucoup de fabricants de belles dames en étoffes lustrées. Quelquefois le modèle, telle Mme Andrée Corthis, est banalisé par l'interprète, Mme Beaury Saurel. On est tout content de trouver, parmi ces images de magazines, un portrait solide et ému, celui que feu Chigot fit de sa mère. C'est intime et attachant. Ça vaut mieux que ses jardins aux mille corbeilles, et ses maisons galonnées de rose, du soupirail à la tuile. M. Sabatté donne un bon portrait de sa mère.

Voici Jules Adler qui relève le niveau avec des toiles imprégnées d'observation légère, un peu humoristique. Il a peint beaucoup d'ouvriers au travail et de manifestants politiques. Maintenant il aime la rue et ses flâneurs. Il accroche deux gamins aux

grilles de la rue de Rome sur le passage du chemin de fer; allures très justes. Il leur a accordé plus de soins qu'à un vieux monsieur qui les regarde.

Les volutes de fumée des trains montent bien en nuages concrets et nuancés jusqu'au dernier étage des maisons grises. Autre tableau, une place de village bien notée où tâtonne un aveugle, et deux dessins : types d'ouvriers.

La bonne peinture est encore représentée par Mlle Blanche Camus avec une belle matinée de printemps à la Méditerranée, d'un accent vrai et souriant. D'une mer bleue et argent, semée de petites voiles, un groupe d'enfants accompagne les bonds d'une chèvre vers deux femmes jasant au premier plan. Mme Camus aime à juxtaposer ainsi deux personnes dont les robes de couleur contrastante lui donnent l'occasion d'une harmonie colorée très diverse. M. Corlin a de bonnes natures-mortes. M. Merveillau aussi. Mlle Cormier, un joli portrait de femme et une Naissance de Vénus comprise d'une façon particulière. Au lieu de se dresser sur les flots charmés dans des fanfares de soleil et parée de toute la beauté d'Hellas, la Vénus de Mlle Cormier court, les cheveux dénoués et secs, sur la rive, frileuse et pressée. Elle est de type tout coquettement moderne. Elle n'avoue pas. Autre Vénus, de Mlle Lucienne Leroux, Grecque celle-là. Elle apparaît dans la forge de Vulcain, tenant à la main une colombe que n'effarouchent ni les étincelles ni le fracas des marteaux. Ici c'est Vulcain qui est modifié. Il a l'air d'un penseur. Il a fait la révolution de 48, une belle tête d'artisan artiste. C'est moins bien peint.

Bonne peinture encore les natures-mortes de Calvet, la jolie évocation d'enfants dans un jardin de Mme Hortense Damart, les fiancés provençaux, les *Novi* de Denis-Valvérane, d'un joli accent de fraîche sincérité, peints en belle gaieté franche de la couleur, les portraits sur fond flou, un peu en relief, de Pierre Laurens et d'Albert Laurens, la Fête-Dieu harmonieuse et ensoleillée de M. Dargouges.

Il faut s'arrêter aux agréables *Baigneuses* de Synave qui, après avoir fait du joli moderne, revient à des pages décoratives, au Montmartre d'hiver de Lucien Lièvre, peint sobrement, avec acuité, enveloppé d'exacte atmosphère, au nu et aux fleurs de Pierre Prunier, au paysage de Marcel Bain, au portrait de peintre de Montezin, aux débardeurs de Mlle Debès, un peu inspirés de Cha-

puy, à la marchande d'oranges, un peu trop coquettement peinte, de Mme Barcy, à la famille du peintre de Gustave Pierre, au nu de Mlle Marthe de Deken, au paysage de Jean Adler.

M. Jac Martin Ferrières a accompli un gros effort heureux, un portrait de peintre au travail, un grand labour aux bœufs vigoureux, d'un style sculptural, un portrait de femme d'une vérité expressive et d'une tonalité sobrement chantante. C'est un talent qui s'affirme avec netteté. Notons un bon portrait de femme de M. de Gray. M. Hervé voit avec justesse et quelque puissance d'émotion cette tristesse pluvieuse des villes du Nord dont M. Joets peint avec un humour contenu les passants familiers.

§

On a groupé au Grand Salon quelques toiles sur lesquelles on a pensé ainsi attirer l'attention, tableaux d'artistes connus, non encore célèbres, jugés en progrès. Il y faut noter la claire et joyeuse danse en costume pittoresque des habitants de Bethmale de M. Cayon. Ce jeune peintre, excellent coloriste, épris de minutes rares de la nature, a fait œuvre solide et forte. M. Leroux adresse aux morts de la guerre l'hommage d'un vaste triptyque sévère, harmonieux, de bon style en son mélange de familiarité et de hiératisme. Je vois bien que les symboles de M. Saarluis sont peints avec virtuosité, mais je n'en comprends point la portée.

§

Il y a deux salles étrangères. On a pu trouver encore en Angleterre un peintre de figure de Keepsake, de jeune femme aux joues vermillonnées regardant le ciel pour voir s'il y passe l'oiseau bleu, tout en tenant un bouquet à la main. Mais M. Charlton Fortune, Californien, a peint un bien joli vol de mouettes sur un port blanc et bleu. Voici un beau portrait de femme de Mme Neison Gray, une belle étude un peu brutale mais bien venue de M. Browning, femme à la cigarette; d'un Ecossais, M. Harcourt, une scène très calme de scrutin; ce sont des femmes qui votent; elles sont bien peintes et animées, certes, d'un esprit de concorde. Je crois savoir qu'ils ont de meilleurs peintres en Angleterre. La Pologne nous offre un maréchal Foch, frais et rose, de M. Kossak.

L'Orientalisme est représenté en nombre, car il y a une bourse d'études d'Algérie et de nombreux jeunes peintres y vont tra-

vailler. Si le nombre y est, la qualité apparaît moindre et quelques uns reviennent de là-bas y ayant travaillé comme à l'école.

Parmi les œuvres intéressantes, notons le marché à Boghari, et une place blanche de foule, burnous blancs et chapeaux de paille, à Ghardaia de Bouviolle; du soleil juste, ce qu'offrent d'animation ces gens à l'allure grave, une petite note précise d'humour à les noter. M. Bascoulès découpe dans le Bled des harmonies restreintes, notation du sol satisfaisante dans sa réunion de goumiers bleus dans le Sud Oranais, impression trop stylisée et synthétisée de couleur de la rue des Juives à Colomb-Béchar; un assez joli patio de Drouet-Cordier, une figure gracieuse de petite Juive, aussi, dans un patio de Roganeau, une notation d'écrivain public, pittoresque, de Bouchaud, une figure ou plutôt une forme d'Arabe au cimetière de P.-E. Dubois et, pour finir par les plus notoires, des femmes d'Alger se rendant au cimetière de Cauvy, tableau blafard malgré des éclats rouges et jaunes, et deux femmes de Dabat, cuivre pâle et noir poli, d'une belle ligne et de vive couleur. « L'étrange maison », dit le peintre au catalogue. Quel euphémisme ! L'art reconnaît les siens partout. Dabadie, le bon paysagiste des Koubas blanches, dans les massifs d'eucalyptus, est resté cette année à Mantes et Mlle Morstadt, une de nos meilleures orientalistes, envoie des portraits de médecins, au pastel. Du Gardier est allé à Suez et envoie de jolies notations.

Aux dessins et pastels, un joli portrait de femme de Mlle Suzanne Quost, des fleurs de Joseph Bergès, un bon portrait de Besson, un Aristide Briand figé par M. Corabœuf, de bons cartons pour une fresque, de Loys Prat.

§

La **Société Nationale** encore que blessée (tant de sociétaires et d'associés sont partis pour le Salon des Tuileries) marche tout de même. Que de jeunes peintres, insuffisamment informés, ont manqué l'occasion d'occuper un beau panneau, bien clair. Le Jury a dû être d'une bienveillance extrême. A certains coins du pourtour ou de petites salles, on se croirait aux Indépendants, et pas aux meilleurs endroits. Il y a de vilains nus à la chemise trop coquettement retroussée, qui détonent dans une exposition tout de même artiste.

La Société avait un grand souvenir à commémorer. Elle l'a

fait. Raffaelli occupe un panneau spacieux d'une des salles avec des peintures. Le beau buste de Raffaelli par Paulin, centre de la salle. Nous ne reverrons plus que sous cet aspect du bronze le grand peintre vériste. Une salle du rez-de-chaussée expose presque entière son œuvre de gravures en couleur. Les toiles groupées au premier étage proviennent surtout des derniers travaux du peintre. Son *Quimperlé*, avec l'extraordinaire mouvement bruissant des eaux, des *Moutons*, sa *Venise* d'hiver, si personnelle, si réelle, si détachée de la légende et de la romance, quelques anciennes toiles, portraits de jeunes filles. L'œuvre du graveur est multiple et magnifique.

Lhermitte occupe toute une grande salle, avec de petits tableaux, dont la réunion fait bien comprendre son faire, qui procède du mode ornemental et abondant des traits de Fantin-Latour dans ses lithographies. Des esquisses rappellent les tableaux où le Christ auréolé entrait familièrement chez de pauvres paysans qui lui ôtaient leur chapeaux. Lhermitte a devancé Uhde dans cette gamme de sujets. Il y a des meules, des troupeaux, des notes contemporaines de Bastien-Lepage, mieux écrites, avec, sur les meules un petit reflet de Monet. C'est très consciencieux, intelligent, assez peintre, pas lumineux.

§

Un des Salons carrés est presque entièrement dédié à la peinture étrangère, ce qui n'empêche point qu'il y ait des œuvres d'étrangers dispersés un peu partout. Désordre dans l'ordre semant un beau désordre...) A ce salon carré notons un paysage clair, agréable, de Baker Clark, un portrait d'homme en habit, haut de forme en tête, Van Dongen et Van Beers, signé Marion Dawson, une Espagnole, signée Mereciani, un portrait scandinave de Norman Masouzy, foire un peu Zuloaga sur un décor rectiligne à la Friesz, un souk d'Harrison à grosse lumière truellée, un général anglais, jeune et digne, de Glazebrook, un défilé grand format d'Alsacienne à coiffes de M. Schutz-Vittel.

La Belgique se présente sous les espèces de Willaert, avec des Bruges building et des Bruges presque agrestes, finement peints. M. David Burnand assied, près d'un canal droit, une baigneuse nue dont le soleil a noirci les cuisses. M. Becker a peint M. Painlevé, tout rose. M. Hayward présente un petit port aimablement whistlerien.

La France est représentée dans cette salle par M. Levy Dhurmer dont la statue, à un coin de Versailles, est baignée d'une vaste atmosphère joliment nuancée. Etude de ciel plus qu'étude de bronze dans la lumière.

§

Au hasard assez calculé des salles voici David-Nillet, des intérieurs d'église éclairés de beaux vitraux aux transparences délicatement traduites. Lobre avec ses intérieurs somptueux et une très claire et précise nature morte où des cerises voisinent avec une timbale d'argent. Armand Point dont un portrait xve siècle et une Vénus renaissance sont très agréables, mais quelle vignette panoramique compliquée et vague que cette mésaventure d'Actéon. Une liseuse à la campagne, de M. Saint-Denis, est correcte, M. Roger Casse est bon portraitiste : métier sans aucun brio mais sûr, pas neuf mais robuste. Son portrait de Mre Demange offre d'émouvantes qualités de compréhenson et de sympathie, et le peintre n'a pas été inférieur à traduire la haute mentalité de son modèle. D'élégants portraits de M. Baugnies et nous voici devant les Suréda. C'est un enchantement.

Des Mauresques nues devant un clair bassin fleuri de nénuphars, des dînettes dans l'oasis, avec ce prestigieux jeu floré de robes si harmonieusement diverses où excelle Suréda, des figures détachées, préparations pour des ensembles, avec cette force de traduction ethnique et ce relief particulier, l'esquisse d'un enterrement aux figures d'assistants sobres, majestueuses, expressives par l'allure sculpturale, et le cadavre en suaire bleu et or, en lignes rigides ; une impression de haute gravité religieuse dégagée des figures simples par la seule puissance du dessin. Puis un Debussy, net, de Paul Robert, des portraits conventionnels de Loup, des profils de Davids, des nurserys de Béatrice Howes : tendresse de regards maternels, indécision tendre du dessin des poupons, tout est très sympathique, un peu ennuagé ; une desserte de Lépine, très ensoleillée dans les verdures, auprès de la plaque bleue de la Méditerranée ; des paysages de Carlos Schwab solidement construits, d'un vert acide ; une *Peste* de M. Paul Daras qui rappelle un vieux tableau populaire d'Emile Lévy, une jeune femme nue d'une clarté crémeuse et crayeuse de M. Mathey, des bateaux de Montenard et de grand anges d'Osbert, perdus dans la

rive d'une tonalité agréable et d'un physique cherché dans le joli. Une rue de Saint-Jean-de-Luz,claire et distinguée,de Bibal.

Un portrait de Carolus Duran de Biessy est d'une bonne impression de vérité. Bonanomi,dans une tête de paysanne frottant une cruche de cuivre sur la tête, fait preuve de finesse et de vie. C'est un excellent tableau, un des meilleurs de ce salon. Les portraits de Boldini sont toujours véhéments, contournés, vivants et résumés, en somme joyeux. Puis voici dans leurs thèmes connus Dinet, Eliot, Olivier, Seyssaud, Jeanniot, Gilsoul, M. Weerts avec un portrait de M. Paul Léon, un Weerts beurré, lustré, vernissé, ce n'est pas un grand éloge, des études de Marie Villedieu, de séduisants paysages d'Abel Bertram, des portraits timbrés d'une couronne de princesse de Mary Kazak.

Andrée Karpelès expose un excellent portrait de dame âgée lisant à son balcon sur large fond de jardin, puis une corbeille de fleurs. Il y a de la distinction dans le tableau de M. Hubert de la Rochefoucauld, une porteuse de pommes, gamme préraphaélite, un peu immobile.

Van Dongen a cinq portraits d'une fantaisie prosaïque, mais toujours avec quelque beau détail de vrai peintre. Le meilleur de ses portraits est celui de la danseuse Anna Johnson,au repos,prête à reprendre.M. Raphaël Falcou a deux jolis paysages d'Antibes. En face de danseuses aux contorsions éperdue de Carrier-Belleuse, les anecdotes peintes de M.Guillaume sont prêtes à ravir le public élégant qu'elles raillent, et qui les admire tant qu'elles sont, durant toute l'exposition, un point de foule au remous nombreux et enthousiaste.... L'Elite !

M. Tanaka est un Japonais occidentalisé. Il doit goûter nos impressionnistes,il aime Ingres et Watts. Il a tenté le mythe de Léda et son cygne, fourrage victorieusement la chevelure d'une jolie femme, courbe comme l'odalisque d'Ingres. Sa Vénus nue laisse glisser une draperie légère, qui s'en va le long du corps comme une caresse. Un vol de colombes l'entoure. La ligne du corps est très pure, la couleur trop rose, un peu ingriste.

Voici une amusante scène au marché de M. Lupo, une femme au hamac et un dimanche en fête, prestes et colorés de Castelucho, des figures de Fornerod, de cette belle santé qu'aime et leur communique ce peintre.

Bauche qui nous avait habitués à de petits coins de Seine, tente

un grand dimanche d'été : ciel pur, eau glissante, yole d'une inclinaison très juste, une sérénité d'atmosphère agréable.

André Chapuy note des paysage du Morvan, avec sa maîtrise particulière qui donne au paysage une valeur comme dramatique. M. Delorme relève d'un classicisme méticuleux, patient et glacial ; voici M. Guirand de Scévole, correct, coloré, froid, Mlle de Bosnanska avec toujours dans ses portraits de l'émotion, et cette sorte de négligence de faire, d'harmonies rompues, qui chez elle n'est pas sans grâce.

Forain nous mène comme d'habitude au Palais, cour d'assises. L'accusée se refait vite son teint, petite glace au creux de la main. Tout le prétoire est debout pour assister à ce rare spectacle. Les faces de ces étonnés sont diverses, expressives, bien détachées et blanc sur le fond roussâtre, et un peu monotone.

Willette songe aux massacres de septembre. Un homme à bonnet rouge embrasse tendrement la tête de femme qu'il a portée au bout d'une pique. Symbole un peu âcre, revêtu du jeu de couleurs le plus caressant qu'il a pu trouver ; un bonbon au sang humain.

De jolies fantaisies de Louis Picard, des marines tristes de Dauchez, une gitane très diaprée de Cardona.

L'*Hamadryade* de Victor Koos est un des rares morceaux des grandes peintures de ce Salon. Nature mélancolique ; le corps de femme qui y est enchâssé est harmonieux. La grande peinture est encore représentée (je veux dire la peinture de grand format sur scène historique ou mythologique) par un épisode du Cantique des cantiques orchestré par Henry Baudot. Le peintre dispose d'une palette très claire, avec des suavités de détrempe, mais dorées de plus d'éclat. L'ensemble de taches de sa peinture est très plaisant. Son tableau, où Salomon sur son trône d'or, accueille la Sulamie, parmi la haie des femmes inclinées, tandis qu'au fond passe, attelé de chevaux blancs, le char du désir, est harmonieux. Les figures féminines sont de types égyptiens, Salomon, plutôt assyrien. Pourquoi ? Des détails laissent à désirer. C'est un bel effort, ce n'est pas tout à fait un beau tableau.

M. Bret nous montre une *Nausicaa* et ses compagnes où encore bien des détails sont défectueux, mais l'ensemble est entraîné dans un rythme très naturel et très plaisant, et c'est une jolie promesse.

Voici un grand tableau de M. Lempoels qui ne manque ni de relief ni de précision. Rarement on peignit plus exactement des

meubles. Les figures sont mieux caractérisées. C'est tout au moins l'œuvre d'un artiste très maître de son métier.

M. Bottema a un bon portrait de peintre en cotte bleue, d'une belle vigueur, M. Levy Strauss ùn nu harmonieux.

Voici de la grande peinture dans la note moderne. *Le repos des vendangeurs* de Peské, vivant, grouillant, un peu trop rose, fermement dessiné. Un Marseille d'Inguimbety, gris comme un Dunkerque, mais ses déchargeurs ont fière allure, les gestes du travail sont largement et fortement interprétés. M. Inguimberty nous prouve depuis plusieurs années qu'il sait fortement équilibrer les masses et jouer la difficulté.

Un bon portrait de Gumery, peintre savant et original. Une plage et un nu féminin, fins et joliment en page, de Gaston de Villers.

Rupert Busnny délaisse les féeries héroïques où il excelle pour interpréter fortement une scène de misère. Son joueur d'orgue de barbarie et ses deux assistants sont tracés en grands traits énergiques, dans une note de réalisme, très pathétique et très juste.

Notons un portrait d'Agostini, des paysages lustrés de Communel, les éléphants pittoresquements groupés et luxueusement caparaconnés de Jouve, l'Apache au galop de Deluermoz, peintre imaginatif et doué de mouvement, un nu de sa Glehen, des paysages cendreux, vaporeux, vespéraux de Raoul-Ulmann, des déchargeurs de Lombardon, la fuite en Egypte d'Elisabeth Chaplin, de couleur agréable, de composition simplifiée, un jardin d'Andreau, harmonieux, un sonore marché soudanais, bariolé, criard, captivant d'Antoni, des marchés d'Amédée Wetter, détaillés en études physionomiques comme le peut faire un excellent graveur sur bois qui a traité à part tous les modèles qui constituent sa foule ; un panneau sobre et distingué, paysages et portraits de Lucien Griveau, les Sirènes d'Aubertin toujours harmonieuses, des quais de Clary-Baroux, d'un mouvement vif et encombré, des fleurs de Raphaël Schwartz, les fleurs de Lisette Delvolvé-Carrière, les visions tunisiennes de Lazare Levy, claires et distinguées, un très aimable paysage de Besnus, des marines de Vauthrin, larges et subtiles, une figure harmonieuse d'Una Gray, et arrêtons-nous à l'exposition d'Hugues de Beaumont.

Hugues de Beaumont est certainement un passionné de justice et un idéaliste. Ils serait, s'il le voulait, un notable caricaturiste, mais il préfère donner la note juste. Il ne craint pas la représen-

tation de la laideur, et il est sûr que la difformité physique dénonce des tares morales.

Alors il peint une scène de carnaval, un divertissement bacchique, où il semble que ses Triboulets difformes, ses Béatrices tordues, son poète have (on pense à Baudelaire et aux sales caresses de Béatrix) sont non point des masques, mais des vérités de figures par delà les traits réels.

Autre tableau : un marché chez le notaire. Toute la province y tient, prudence, laiderie, cant, lenteur à s'énoncer, torpeur et cautèle. Toute la province y est, notaire compris.

A regarder : l'Avignon d'Achener, les bassins de Fécamp d'Antral, l'Etang de Quentin-Brin, l'Orient de Dagnac-Rivière, la maternité de Mme Theophylactos, les grands paysages provençaux d'un beau caractère de Fernand Olivier, la Fête de Nuit de De Francisco, la fillette en gris de Grunsweigh, peintre du talent le plus certain, vériste intelligent, qui compose très bien et frappe par un accent neuf et personnel. De Lederlé, un beau tableau de Bretagne; Martiarena, de bonnes études de femmes basques, Baldoui bon orientaliste, de Moncourt et de La Villéon agréables paysagistes, les portraits de Mme Babaian Carbonnell, le portrait très vivant de Vaury-Caille, les fleurs et les poissons de Mme Desbordes-Jonas, un portrait de Mme Buisson.

§

L'exposition des dessins, pastels comporte une rétrospective de Paul Renouard. Voici un artiste qui a dessiné toute une époque, des rois, des présidents de république, des ministres célèbres, des procès retentissants, des fêtes, des journées historiques, des deuils, des meetings et qui a trouvé le temps d'être un animalier intéressant, un évocateur habile des prestiges du corps de ballet, obéissant sans cesse aux injonctions d'un journal illustré, ou d'une revue, bouclant sa valise et partant dessiner, rentrant pour des rendez-vous avec un grand personnage à portraicturer tout de suite. Paul Renouard y suffisait, car son métier était exceptionnellement preste et sa vision singulièrement précise. Sans doute, il y a du déchet dans cette production rapide, encore qu'en contraste avec d'autres et plus grands improvisateurs tels que Guys, Renouard, quand il n'était pas traqué par le temps, était volon-

tiers académique. Mais on ne pourra pas écrire l'histoire de notre temps sans consulter cette immense enquête dessinée.

Il n'y a pas tout au Grand Palais ; il y a bien des pages savoureuses, son procès Steinhel son extraordinaire Labori, pour ne citer que cela.

Parmi les dessins et pastels, des Versailles très finement notés de Mme Gallay-Charbonnel, des sépias de Jean Baltus, visions de Provence, les Martigues de Chadel, les prisonniers russes au camp de Cassel, de Bauche, le mendiant de Castille, de Delétang, les coins de Paris de Jouas, le Poulbot mobilisé de Perelma, le beau portrait de Mlle Zillhardt par L. C. Breslau.

§

La Sculpture à la Société Nationale est peu nombreuse, mais d'assez belle qualité.

Une figure de Desbois, une Muse de la Peinture (pour un monument à Puvis de Chavannes) apparaît tête penchée, corps séduisant de jeunesse. De Bartholomé un petit bas-relief ; de Fix-Masseau, un beau masque en marbre, *Recueillement*, partie d'un monument aux morts élevé à Robermont en Belgique. Paulin a quatre bustes, dont celui expressif et tourmenté de L.-C. Breslau, Bracquemond, une figure tombale d'un beau caractère, *la Douleur*.

La femme au lapereau de Hérain est un joli surgissement d'art grec spirituellement modernisé, souriant et gracieux, très étudié dans son élégante gracilité. Du même auteur de bons bustes. De Biégas un buste remarquable et l'incarnation de la République Polonaise.

Le plâtre de Dunach, l'Aède, symbolise une poésie calme et sans fièvre. L'Aède assis semble plutôt expliquer que chanter. C'est un découvreur de vérité, très élégant de forme d'ailleurs. Une Baigneuse de Popineau est un beau morceau de sculpture. Mme Kolhlen Scott décrit Lloyd Georges et, ce qui est d'un intérêt plus esthétique, le peintre Shannon. Gérard Vuerchoz donne un excellent buste du tragédien Stephan Audel, et une Rêverie de ligne pure. Paul Troubetzkoy sculpte la Pawlova, la Victoire et confirme sa réputation d'animalier, de même M. Sandoz, moins nerveux mais plus pittoresque.

Notons M. de Monard, Agathon Léonard, Tirefort qui donne

des bois curieusement travaillés et Huggler, avec un bas-relief de style calme et sobre, à la gloire d'Arnold de Melchtal.

§

La gravure offre de belles estampes : P. E. Colin avec quatre belles visions rurales et des notes d'Italie ; Béjot, un coin de Londres ; Beurdeley, une note sur le musée Calvet ; Broutelle, le cavalier Saint-Georges ; Latour avec des bois curieux, visions de Beauce ; Hallo, Leheutre, Polat, Achener, De Hérain, Armington. De M. Varadi des portraits de Charles Grolleau et d'Emile Bernard, de bon style.

§

La sculpture aux Artistes français est drue, mais la qualité inférieure. Ce ne sont que sabres et bourguignotes, bustes niaisement souriants, travaux de praticiens ambitieusement qualifiés d'œuvres d'art.

Se détachent de cette médiocrité générale, Niclausse avec sa statue très belle : le Bucheron, les bustes de Landowski, ceux de Segoffin, le monument en bois élevé par Armand Bloch à Puvis, à Bracquemond, à Rodin, Renoir et Ch. Garnier, en forme d'horloge paysanne, une souple et majestueuse porteuse de corbeille de Poncin, une fontaine de Proudzinski de construction originale, le Printemps de Flaubert, de petites figures de Gaston Broquet, un Fabre à l'étude, de Maillard, de robustes et harmonieuses canéphores de Martial, un faucheur (bas-relief de monument aux morts) de Desruelles. Le bas-relief de Bouchard, pour la randonnée Citroën, célèbre le facile triomphe de l'auto sur le méhari et le célèbre banalement.

Une figure à l'épée, bien brandie, d'Emile Guillaume, la *Délivrance*, est d'un souple élan. Signalons la Jeanne d'Arc de Berthe Girardet ; parmi les vétérans Moreau-Vauthier, Hanneaux : des bustes : l'évêque de Metz et Verlaine, Puech, Blondat ; parmi les jeunes Pierre Lenoir avec une jolie figure de marbre rose, Malacan, Eric de Nussy, Harry-Perrault bon animalier ; Pourquet, de belles statues tombales de style sobre, Pina, Mlle Quinquaud, Mme Marie Depréaux. En somme, beaucoup d'artisans, peu d'artistes.

A la gravure, Raphaël Drouart avec un beau cortège bacchique, Pierre Desbois, de bons aspects du vieux Paris, Colucci, avec de

belles eaux-fortes, le *Jardin des Supplices*, d'amusantes enseignes de Paris de Jean Dufour, Gorvel,des lithographies de Léandre dont *la Mariée*, impression intéressante déjà donnée par lui en peinture, des études de nu de Mme Ripa de Roveredo, d'un art consciencieux. Le graveur est honnête artiste, en principe. Il est rare de visiter un salon sans en trouver quelques-uns d'une rare valeur. Mais à ce salon l'ensemble est moins bon qu'ailleurs.

Mémento. — L'Aide amicale aux Artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, décorateurs donne son bal annuel le 23 mai à Bullier. Le but de l'œuvre est de venir en aide aux artistes par des achats d'œuvres. Mais (et c'est cela qui fait la particularité et l'utilité de l'Aide amicale) l'œuvre achetée demeure la propriété de l'artiste qui peut l'emprunter pour l'exposer et la vendre, à la condition de verser à l'œuvre la moitié de la plus value obtenue. La somme ainsi acquise est employée à obliger un autre artiste et ainsi l'obligé devient à son tour bienfaiteur. Les résultats de ce mode d'organisation ont été excellents.

C'est pour se procurer des ressources, en dehors de ses nombreux cotisants,que l'Aide Amicale donne un bal à Bullier. La salle sera décorée par l'élite des jeunes peintres sous la direction d'Othon Friesz. De nombreux artistes du ballet apporteront leur concours à leurs camarades des arts plastiques qui se chargent de l'humour et des cortèges. On y verra des membres de l'Institut et des peintres de Montparnasse, tout l'art. Les efforts de la présidente de l'Aide, Mme Gustave Kahn, ont si bien réussi au bal de l'an dernier, qu'on peut s'attendre cette année à la plus belle fête.

Retenir ses billets dans toutes les galeries de tableaux, ou au Bal Bullier, ou au siège social de la société, 82, rue Vaneau

Prix des billets: vingt-cinq francs l'entrée. Loges de six places, trois cents francs. Loges de dix places, cinq cents francs.

GUSTAVE KAHN.

POÉTIQUE

André Dumas : *Du métier de poète*, « Belles-Lettres », novembre 1922. — F... : *Pourquoi l'on écrit en vers*, « Nos Poètes », 15 novembre 1923. — *Qu'est-ce que le vers français* ? « Nos Poètes », 15 décembre 1923. — Jean Hyther : *Les techniques modernes du vers français*, Les Presses universitaires de France, 1923.

Jusqu'à présent je n'ai guère discouru que des vers qui obéissent dans leur ensemble à la tradition *officielle*, ceux dont les variétés ne changent pas dans la composition du poète le fond graphique. Comme les observateurs rigoureux des règles les

plus factices répètent toujours les mêmes arguments sans rien répondre aux faits qu'on leur prouve, qu'ils en discutent sans vouloir même rechercher ce qui correspond à la réalité ou non, il me faudrait enfoncer chaque fois des portes à maintes reprises ouvertes. Ce serait fastidieux, et je veux en finir aujourd'hui avec des théories qui faussent, qui appauvrissent lamentablement la poétique française; elles reposent d'ailleurs sur d'incroyables contradictions, sur de graves imprécisions ou sur une fabuleuse ignorance.

J'ai gardé dans ce but un article déjà ancien de M. André Dumas, Président de la *Société des Poètes français*, **Du métier de poète**. Sur les vingt-cinq petits chapitres dont il se compose, il n'y en a peut-être pas un, dès qu'il y est touché à la technique, qui ne renferme des lignes inacceptables. L'auteur s'abrite d'abord derrière Sully-Prudhomme et M. Auguste Dorchain : «... Le vers est un verbe musical qui soutient la pensée sur les ailes du rythme, *mais en excluant la note pour ne pas s'identifier au chant.*» En admettant que les termes de « vers », de « verbe », de « musical », de « pensée », enfin de « rythme », aient été exactement définis et compris, rien à dire sur la première partie de la phrase : il n'est pas un poète ni une poésie qu'elle ne puisse accorder; un mouvement dans l'harmonie, tel est bien en toute langue l'élément général de l'expression poétique. Mais comment ce « verbe musical » pourrait-il exclure « la note »? Comment un son quelconque (et dès qu'il y a parole n'y aurait-il pas son?) ne posséderait-il pas sa note? Comment une succession de notes ne constituerait-elle pas un « chant » ? Entre le chant verbal et le chant musical proprement dit il n'y a que des différences de degrés, des intervalles pour la musique plus étendus, qui se rapprochent à volonté et s'unissent au besoin à la parole naturelle. Cette opposition, en soi, est un non-sens.

Elle ne suffit pas du reste à M. André Dumas, qui soutient que le vers se distingue de la prose autant, et davantage, par l'écriture que par le son.

De ce que la poésie suscite des images visuelles, il les identifie par la plus étrange confusion à des images « typographiques » que le poète respecterait en associant scrupuleusement des vers égaux en syllabes écrites et des rimes semblables en lettres. Ainsi ce qui doit disparaître pour l'oreille garderait sa valeur en étant

un signe superfétatoire, de nulle existence non seulement vocale, mais verbale.

Pour appuyer cette affirmation, l'auteur ne craint pas de s'aventurer jusque dans la poésie du moyen âge dont il me paraît fort peu connaître les procédés. Il écrit :

Si la poésie n'est faite que pour l'oreille, pourquoi les poètes se soucieraient-ils de l'orthographe des mots placés à la rime ? pourquoi, notamment, ne feraient-ils pas rimer des mots s'achevant par *s*, *x* ou *z* avec des mots finissant par d'autres consonnes, c'est-à-dire des pluriels et des singuliers ?

D'excellents poètes le font et ont raison de le faire, parce qu'ils estiment que la phonétique est seule maîtresse. L'anthologie de M. van Dooren reproduit des poèmes du XIIe siècle. Les vers cités ne contiennent pas une rime de singulier et de pluriel...

La loi dont nous parlons est la loi non écrite, plus forte que la loi promulguée, acceptée par le consentement unanime. *Le Roman de la Rose, la Farce de Pathelin* ont souci de la respecter. Montaigne cite vingt-neuf sonnets de La Boétie, pleins d'*invention*, de *gentillesse* (et d'hiatus), où vous ne trouverez pas la rime d'un singulier et d'un pluriel. Si Joachim du Bellay revenait sur terre, lui qui n'élidait pas et faisait des hiatus, rien ne l'étonnerait plus que les libertés que nous prenons à cet égard. De toutes les licences possibles aucune n'est plus contraire à tout notre génie poétique.

Mais d'où vient cette tradition si forte qu'elle apparaît dès le moyen âge pour demeurer indiscutée jusqu'au Symbolisme ?

Et M. André Dumas de remonter aux rimes latines après la perte définitive de la quantité (dont la valeur *fixe* fut toujours d'ailleurs plus ou moins artificielle) : toutes les lettres s'y prononçant, le français aurait gardé à la rime le même scrupule. Ainsi nous y aurions conservé avec raison de simples lettres devenues parasites, alors qu'elles représentaient en latin des sons véritables ! M. Dumas constate qu'il n'a vu cette explication nulle part ; je le crois sans peine.

Jusqu'au XIVe siècle le français usait encore d'un certain nombre de cas, et l'*s* finale était la caractéristique d'un cas ; après le XIVe, elle ne fut plus que le signe du pluriel. Mais ce signe indiquait une différence de son, de timbre, différence qui ne fut complètement perdue que dans le courant du XIXe siècle, avec bien d'autres délicatesses musicales, par suite de notre enseignement graphique. Pour *valet*, on disait un *valé*, l'*é* bref et aigu, et des *valè*, l'*è* grave et long.

Certaines populations de l'ouest font encore parfaitement sentir en parlant la distinction du pluriel et du singulier. Elle existait pour toutes nos voyelles. Par conséquent l'*s* finale muette indiquait un changement phonétique de la syllabe qu'elle terminait (1). Aujourd'hui, si on peut le regretter à certains égards, puisque cette exactitude précisait de plus fines valeurs phoniques, cette signification de l'*s* n'existant plus, le nombre des rimes en est légitimement augmenté. Nous n'avons gardé le souvenir d'un timbre particulier au pluriel que dans la survivance au Conservatoire et à la Comédie-Française des articles *les*, *des*, *ces*, prononcés *lè*, *dè*, *cè*, avec l'*è* ouvert des pluriels de nos aïeux. Les rimeurs qui, comme M. Dumas, s'entêtent aujourd'hui à unir les *s* muettes sans rien savoir des vraies raisons d'autrefois, et en ayant perdu la connaissance des timbres qu'elles signalaient, font des vers français, comme déjà le poète Claudien des vers latins à l'imitation de Virgile, en dehors de toute réalité vivante

C'est de même, sans tenir compte aucunement de cette réalité, que l'auteur nous parle de l'élision, de l'hiatus, de l'*e* féminin, des césures.

Il en arrive à supprimer toutes les conquêtes de notre poétique depuis la Pléiade et depuis leur enrichissement par les romantiques :

> Quand un poète prétend avoir déplacé les césures pour assouplir ses vers, n'en croyons rien : ce n'est pas vrai. Il a travaillé trop vite, avec la correction souvent justifiée que ses auditeurs n'y verraient rien ; et n'ayant pas trouvé une forme parfaite, cherche à faire appeler *souples* des vers qui sont tout simplement *boiteux*.

Voilà à quelle pauvreté nous conduirait un « Président de la *Société des Poètes* », si cette présidence pouvait représenter une autorité quelconque.

Cette autorité, nous la chercherions encore vainement dans les articles techniques signés F..., publiés en tête de la Revue *Nos Poètes*. Dans le n° 2, il croit nous expliquer **Pourquoi l'on écrit en vers.**

Il n'y a pas de chant sans rythme, et il n'y a de rythme que dans

(1) Au XVIe siècle, Robert Etienne signale dans sa *Grammaire*, que la syllabe *oi(t)* du singulier des verbes était allongée au pluriel par la finale (*ent*) ; *il aymoit*, *ils aymoient*.

la poésie (!) La prose n'a pas de rythme, elle ne peut pas en avoir... (!) L'une est un discours, l'autre est un chant...

Mais pourquoi la poésie est-elle un chant ?

C'est qu'elle a le rythme, tandis que la prose n'a que le nombre... (!)

Qu'est-ce que le rythme ?

Un ancien, Aristoxène, le définit à peu près ainsi : l'écoulement des temps fort et des temps faibles dans la durée...

(Cet « à peu près » est en effet excellent, mais on va voir que F... en rétrécit singulièrement la portée et le comprend tout de travers.)

Toute la musique moderne est fondée sur le retour périodique de ces temps forts qui marquent le rythme ; il en était de même pour la musique ancienne (?) sauf quelques petites différences... (!)

La poésie versifiée, qui n'est pas autre chose qu'un chant, a, comme toute espèce de chant, ses temps forts ; on les sentira parfaitement si l'on veut bien réciter, en battant la mesure (!) quelques vers de Racine, de Victor Hugo, de Verlaine.

La prose la plus harmonieusement balancée, celle de Bossuet, de Chateaubriand, de Flaubert n'a pas de rythme à proprement parler (?) par la raison qu'elle n'est point soumise à un rythme uniforme, enfermée dans le cadre rigide des temps musicaux (!) Donc, elle ne peut chanter, le chant n'étant que rythme.

Que voulez-vous qu'on dise devant une pareille accumulation d'erreurs? Confusion de la durée et de l'intensité, confusion du rythme et de la mesure, confusion de l'équilibre du mouvement avec sa symétrie, rien ne manque. Ainsi il n'y aurait pas de chant sans retours périodiques et « uniformes », alors qu'un chant expressif tend à rompre, même dans les cas les plus simples, toute rigidité ; et la prose pourrait exister sans rythme, comme si tout mouvement organisé n'était pas forcément rythmé par des temps forts et des temps faibles, équilibré par des alternances plus ou moins déterminées des éléments qui le composent. La différence primordiale entre la prose et les vers est uniquement dans une détermination plus volontaire en poésie des alternances motrices du langage. Mais elles se trouvent toutes dans la prose, seulement sans mise en valeur aussi précise ; et une phrase du Code civil, une période de Bossuet ou de Chateaubriand, une strophe de Ronsard, des vers de Racine pourraient être soumis concur-

remment à une analyse rythmique qui montrerait les bases communes de leur mouvement.

Constatons toutefois qu'avec F... il y a un progrès sur M. André Dumas : c'est une salade, mais une salade d'éléments qui seraient justes s'ils étaient compris ; temps forts, temps faibles, périodes, les phénomènes communs à la musique et à la poésie, et dans cette communauté à des lois physiques fondamentales, ne sont pas séparés.

Avec **Qu'est-ce que le vers français ?** du n° 3, nous entrons dans les règles mêmes de notre prosodie :

C'est la tradition qui fait tout, qui règle, tout en matière de poésie et d'art national, non pas seulement parce qu'elle est autorisée par une ancienneté vénérable, mais encore et surtout parce qu'elle a ses fondements dans la logique et dans la nature même... (?)

Voyons donc quelle est la forme traditionnelle du vers français,telles que l'ont fixée les lois de notre langage.

Il n'y a en français, comme en italien, comme en espagnol, comme en anglais et en allemand qu'un seul (?) élément prosodique tout à fait incontestable qui est l'accent tonique. Dans ces différentes langues, le jeu des longues et des brèves n'est ni assez perceptible ni assez varié pour intéresser dans la formation du vers... (?)

C'est donc l'accent tonique qui, dans la poésie de l'Europe moderne, crée le rythme, et la syllabe accentuée tient précisément le rôle du temps fort dans la mesure...

Mais ce qui est possible dans une langue aux sonorités puissantes et rudes [tel que l'allemand]... ne l'est plus lorsqu'il s'agit d'un idiome aux résonances atténuées, discrètes et volontiers assourdies... (?) Notre accentuation, relativement à celle des autres idiomes, est très faible : de plus elle est uniforme, puisqu'elle porte toujours sur la dernière syllabe d'un mot, ou sur l'avant-dernière s'il se termine par une muette... Il faut de toute nécessité lui adjoindre un autre élément : la fixité du nombre des syllabes.

Nous tenons à présent la définition du vers français. Il est formé d'un nombre fixe de syllabes, parmi lesquelles certaines plus fortement accentuées marquent les temps forts du rythme. Exemple :

Ar*iane*, ma *sœur*, de quel *amour* bles*sée*
Vous mour*ûtes* aux *bords* où vous *fû*tes lais*sée*

Racine.

Les don*neurs* | de sér*éna*des
Et les *bel*les écou*teu*ses

Verlaine.

Comment, en étant sur la bonne voie (qu'on se rappelle, en comparaison, les inepties de MM. Romains et Chennevière (1), F... verse à chaque instant dans le fossé, cela serait inexplicable, si nous ne savions à quel point les erreurs scolaires dont nous avons été nourris dominent même notre expérience. Mais en dépit de la manière dont il les comprend, retenons de F... deux constatations excellentes : 1° l'accent tonique (non proprement par lui-même, mais par sa mise en place) et le temps fort jouent un rôle capital en français comme en toute langue dans le rythme des vers ; 2° nos vers, même au-dessous de dix syllabes, dans leur formation intérieure obéissent, à un mouvement que déterminent des groupes accentués.

Tout le reste n'est qu'un tissu de contradictions ou d'affirmations gratuites irréfléchies. La « logique » ni la « nature » n'ont rien à faire avec la « tradition » en général. Quelle logique y a-t-il dans la règle de l'élision, lorsqu'un arrêt après une féminine nous empêche de l'élider ? Ex. :

> Mais, de ce tronc superbe, en leurs allures franches
> Jaillissaient des milliers de rameaux et de branches !

(Théodore de Banville, dans un poème du même n° 3.)

Ou quand la finale d'une rime féminine est reportée forcément sur le vers suivant, comme était obligée de le faire Sarah Bernhardt dans *La Samaritaine*, lorsqu'elle disait :

> ... c'est mon cul-
> te d'aimer celui qui veut décourager l'amour ?

Ou encore dans *Un peu de musique* de Victor Hugo :

> Ton souffle te fera sui-
> vre des papillons réveillés ?

ce que nous pouvons encore constater d'après les enregistrements du gramophone.

Quant à l'accent de durée en français, comme dans les langues de nos voisins, il est prouvé expérimentalement qu'il joue un rôle aussi et plus considérable que l'accent d'intensité. Ce dernier n'est pas d'ailleurs moins fort chez nous pour avoir la faculté de se déplacer, ce qui multiplie sa valeur au lieu de l'affaiblir. Et s'il était si faible, comment sa monotonie aurait-elle tant de

(1) Voir le *Mercure* des 15 mars et 1er octobre 1923 ; 1er janvier 1924.

pouvoir? Or l'accent en français est au contraire le moins monotone de tous, par suite de ce déplacement qui, sans l'enlever tout à fait de la finale du *mot* grammatical, en reporte la puissance à la place du *groupe* voulue par l'expression.

Le propre du français est de rendre l'émotion individuelle maîtresse par tous les accents de durée, d'intensité et de hauteur du mouvement et de la mélodie, sans qu'en rien cela nuise au sens, tandis que dans les autres langues, et principalement en anglais, la place fixe de l'accent sur le MOT *est inhérente au sens même. Bref, à l'étranger, l'accent a une valeur sémantique, tandis qu'il n'en a pas chez nous, d'où la richesse musicale prodigieuse, unique du français, à la fois par la précision et la liberté de son accent.*

Telle est la « nature » vivante de la langue, et toute poétique qui la sacrifie à la prépondérance d'un compte mécanique des syllabes commet un déni de justice profondément antinational. Elle méconnaît nos trésors, elle les appauvrit, comme lorsque F... prête à notre « idiome des résonances atténuées » pour être moins dures que celles des voisins, ou « assourdies » parce que le français sait joindre, au plus grand éclat, l'extrême finesse dans une variété beaucoup plus étendue. Ce n'est pas qu'il y ait, au point de vue du rythme, à *opposer* des vers non syllabiques à des syllabiques; les poèmes de Sapho, d'Anacréon, ceux des chœurs dans les tragiques grecs, sont aussi souvent numériques que mesurés, cela dépend de l'effet à produire, mais le numérisme syllabique est alors lié à l'accent et non imposé mécaniquement d'avance D'APRÈS L'ÉCRITURE. *Il n'en était pas autrement à l'origine de notre versification*, et c'est pour avoir oublié cette tradition véritable que nos néo-classiques d'aujourd'hui bredouillent sur la théorie de leur art, sans pouvoir même s'entendre sur les éléments du rythme en français.

Rien à dire, en particulier, du vers *classique moderne* de M. Jean Hytier qui, dans **Les Techniques modernes du vers français**, prétend perfectionner les « codifications » de M. Jules Romains, et qui ne fait qu'ajouter à leurs prodigieuses erreurs. Mêmes arguments faux sur les principes et même manque de conscience élémentaire dans l'analyse des enrichissements rythmiques contemporains. Parmi les pages réjouissantes sont celles qui touchent à la phonétique, lorsque l'auteur imagine

des systèmes d'accords par des syllabes finales rapprochant des sonorités plus ou moins voisines. Ainsi *é*, *i* sont des voyelles « simples » et l'on en pourrait établir un rapport de cette sorte :

Nous qui avons aujourd'hu*i*
Vécu d'un rayon dor*é*.

Eu, *ou* seraient des voyelles « composées », par conséquent moins « simples » ! Et des finales de ce genre :

Sont contre sa j*ou*e
Le reflet du f*eu*,

constitueraient des « accords ». C'est le comble à la fois de l'ignorance et de l'absurdité, du côté de la phonétique comme de la métrique. Tout le reste de la brochure est à l'avenant, et il faut voir sur quel ton d'assurance ! Cependant elle porte en sous-titre : « Thèse complémentaire pour le Doctorat, présentée devant la faculté des lettres de l'Université de Lyon ». Comment est-il possible qu'on ose présenter et qu'une de nos Facultés puisse accueillir un travail aussi faible, pour ne pas dire nul, sans aucune base linguistique ni historique sérieuse ? L'auteur annonce un *Manuel de Musique verbale*. Espérons qu'on lui conseillera de se mettre d'arrache-pied à l'étude de la phonétique française pour l'empêcher d'accoucher d'un monstre que, dans l'état présent de ses connaissances, ses appareils pédantesques n'arriveraient pas à dissimuler.

ROBERT DE SOUZA.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Olivier-Hourcade. — Les livres ont leur destin, et parfois un bien triste destin. *Les Chansons du Pays de Gascogne et de Béarn*, d'Olivier-Hourcade, doivent depuis 1912 « paraître prochainement ». La fortune se serait-elle montrée trop bonne fille pour Olivier qui, à l'âge de vingt ans, réussissait le tour de force de mener l'avant-garde, de rester le filleul de poètes arrivés, et l'enfant chéri de la calme province dont il troublait les habitudes et le sommeil ? Un poète qui meurt à vingt-deux ans, après n'avoir publié, cinq ans auparavant, qu'un recueil de vers de jeunesse, a toutes les chances du monde pour être oublié. Mais parlez d'Olivier-Hourcade au *Mercure*, au *Divan*, à Paris, à Limoux, vous réveillez facilement des souvenirs peu endormis ;

il a gardé encore des amis dévoués, bien plus n'en suscite-t-il pas de nouveaux? Son livre pourtant, son seul livre sur lequel la critique devra fonder son jugement définitif (si l'on peut dire), ses *Chansons du Pays de Gascogne*, attendues depuis 1912 par ses admirateurs et ses amis, sont encore « sous presse ». Les épreuves avaient été mises en pages et corrigées, le livre était prêt à paraître aux éditions de *la Revue de France*, quand le directeur de l'Imprimerie de l'Est, à Besançon, s'avisa que certains vers étaient licencieux et pourraient débaucher ses jeunes ouvriers, des orphelins je crois. Ces lévites auraient pris feu s'ils avaient lu par exemple :

> Et si le gars était passé par là
> le démon de la chair aurait fait des affaires.

J'ai en mains quelques épreuves où le digne directeur (de conscience) s'est permis de biffer des strophes à l'encre rouge.

En 1913, Olivier fait son service militaire à Mont-de-Marsan. Il n'a guère le temps de s'occuper activement de l'impression de son livre, d'autant que la discipline de l'armée parvient à lui plaire et qu'il aime de sa nouvelle vie le charme et la rigueur monastiques. Un an avant, il avait passé quelque temps au monastère de Prouille ; il était oblat de Saint-Benoît.

Le second mois de la guerre, Olivier meurt à Oulche.

Sa famille attend 1919 pour porter le seul texte définitif qu'elle possède du livre d'Hourcade à un éditeur parisien. Ne disons pas son nom, il croirait à une inimitié personnelle. Il a un arbre pour *ex libris*, et ce n'est pas Crès. Il livre en 1920 des épreuves informes et chaotiques, égare le texte qu'on lui a confié, et fait retomber la faute sur l'imprimeur qui s'en défend avec énergie.

Aujourd'hui, des amis veulent ressusciter l'œuvre et rétablir le texte. Nous espérons le donner bientôt à l'impression. M. Auguste Pujolle, un des familiers d'Olivier vient d'annoncer dans *la Vie Bordelaise* que les *Chansons* vont paraître incessamment. Devons-nous craindre d'autres retards ?

§

Olivier est né à Bordeaux le 1er juin 1892. Son père était de Pau, sa mère est de Limoux. La finesse du Béarn et l'enthousiasme du Languedoc s'unissaient ainsi sur son berceau. Mais il aima surtout les forêts landaises, les montagnes d'Argelès ou de

Bagnères-de Bigorre et les vignes de Jurançon. Il était encore au Lycée de Bordeaux quand il fit paraître des *Ombres Tremblantes*. Ce jeune homme de dix-sept ans évoquait avec une grande sensibilité les silhouettes des vieilles personnes qu'il avait aimées dans son entourage. André Lafon préfaça de façon charmante ce livre délicat où l'ironie et le goût du pittoresque s'alliaient déjà à l'émotion.

Olivier signait alors Olivier Bag. Son nom, sur l'état civil est : Auguste Hourcade. La famille de sa mère s'appelle Olivier. Mais son amour pour l'arbre, gloire du Languedoc méditerranéen, et emblème de la paix, fut sans doute une raison plus forte. Olivier avait pris le mot *pax* pour devise, et l'*ex libris* de sa *Revue de France* représentait un paysan en train de piocher la terre au pied d'un olivier, tandis que *pax* était écrit en lettres aussi grandes que le travailleur. Nous avons trouvé dans ses papiers une fort belle prière à saint Olivier son patron ; j'en détache ces deux strophes :

Saint Olivier,
Vous dont le plus bel arbre du monde
porte le nom
Ne faites pas que la plus laide âme du monde
porte ce nom
Mais faites que mon âme soit la plus belle au monde.

Faites qu'elle brille toute d'argent
comme l'arbre,
Et qu'elle symbolise pour les hommes la Paix
comme l'arbre.
Et que la Paix, en vérité, autour d'elle rayonne !

Nous pouvons penser que le pays de sa mère avait fait une impression plus forte qu'on ne le suppose, sur le troubadour d'Aquitaine. Et si Notre-Dame de Héas en Bigorre, au-dessus d'Argelès, lui a fait, vers 1911, *voir brusquement comme brusquement a vu Tobie et retrouver le troupeau blanc des Justes*, la fontaine de Montréal et de Prouille, dans cette partie du Languedoc qu'on nomme Rasez et où Olivier est venu interroger l'ombre de saint Dominique, a lavé, purifié la piété fougueuse du poète, et l'a dépouillée de ce qu'elle pouvait encore contenir de profane. Ses deux patries ont donc joué un rôle essentiel dans la vie d'Hourcade. Car j'estime que pour bien comprendre son âme et goûter sa poésie, il faut à tout moment envisager son amour de

la religion (1). Il donne une haute saveur, un prestige étrange aussi, à cet esprit ardent, épris d'amours divines, d'amours humaines, et qui se passionna pour toutes les manifestations de la vie.

Les Chansons du Pays de Gascogne et de Béarn, en même temps qu'elles font connaître et apprécier les terres qu'elles exaltent, donnent de leur auteur une image très juste. Olivier n'était pas d'une école où les cœurs se refusent par jalousie ou timidité. Il découvre au monde ses élans, sa ferveur, et tâche de l'entraîner. Olivier voulait manier l'opinion publique ; et sa parole savait gagner l'auditoire. Ses idées ont germé depuis ; malheureusement il n'est plus là pour ajouter à leur force particulière l'ascendant de sa personnalité.

Hourcade crée en 1911 *les Marches du Sud-Ouest*, revue régionaliste, d'action, d'art. Elles deviennent l'année suivante *La Revue de France et des Pays Français*. En se servant de Paris comme centre, il veut coordonner les efforts de toutes les provinces en vue de *rénover la grande Patrie artistiquement, littérairement et moralement même*. Il veut empêcher les intelligences de sombrer dans les querelles mesquines ou dans l'alexandrinisme, mais les fortifier au contraire avec l'aide des traditions du terroir. Hourcade est un ami de Tancrède de Visan.

Sur l'instigation d'Olivier se constitue à Bordeaux la Société des Poètes Girondins et du Sud-Ouest. Il donne à l'Athénée de Bordeaux des conférences sur la jeune poésie contemporaine, sur Remy de Gourmont, Paul Fort. *L'Otage* de Paul Claudel est joué pour la première fois, grâce à Hourcade et à ses amis qui donnent à M. Lugné-Poe une leçon d'audace. Avec Carlos Larronde et Xavier Lambert, il fonde à Paris le Théâtre Idéaliste. Enumérerons-nous les noms qu'il révèle à sa province, Jammes, Gide, Saint Pol-Roux, Verhaeren, Vielé-Griffin, Léon Deubel, André Lafon ?

Dans le premier numéro des *Marches du Sud-Ouest* il ouvre une enquête sur M. Vielé-Griffin, dont *un des résultats piquants*

(1) « Jésus et l'Art, ô viatiques de cette jeune âme en voyage, toute ferveur, tout héroïque, née pour de surhumains courages, pensive gaîment, sans critiques, et se donnant en vous donnant, libres vertus en république, apaisées de rêve tremblant : spontanéité, charme, élan ! et l'Art et Dieu pour viatiques ! Dieu l'a « saisi » qui l'aimait tant... »

Paul Fort (*Poèmes de France*. Sur la mort d'Olivier-Hourcade).

est d'amener M. Emile Faguet à le connaître et à lui consacrer une étude, rapporte M. Carlos Larronde, en de pieuses pages parues au *Divan.* Chose curieuse, cette enquête est intéressante ; M. Lanson parle avec orgueil de *son Histoire de la Littérature Française* où il a inscrit le nom de Vielé-Griffin *au bas d'une page* (sic). Jean-Marc Bernard écrit deux pages de critique excellente mais sévère. MM. Royère, Dérieux, Ghéon et bien d'autres voient dans l'auteur de *La chevauchée d'Yeldis* un des maîtres de la poésie contemporaine. Il est, avec Francis Jammes et Paul Fort, le poète préféré d'Olivier.

Doué d'un goût très sûr, Hourcade comprend aussi bien la peinture que la poésie; il laisse des avis pénétrants sur de jeunes artistes, et son étude sur *la tendance de la peinture contemporaine* est encore d'une lecture attachante. Il fait sur ses amis les cubistes une conférence à l'Université Populaire ; c'est une vraie bataille de Hernani. Il les soutient à *Paris-Journal* où il fait de la critique.

Il avait de nombreux projets. Il préparait une *étude sur quelques poètes gascons* (Bertrand de Born, Jasmin, etc..,) un roman, *les Jours se suivent*, une *Anthologie des Poètes catholiques contemporains*, une étude-enquête : *Qu'est-ce que le Cubisme ?*

On voit par ces quelques notes combien était grande l'activité d'Olivier. Qu'on ne s'y trompe pas ; ces pages ne sont pas un panégyrique. On pourrait critiquer certaines des opinions qu'il voulait faire triompher. Et certes je lui chercherais plus d'une querelle si la piété du souvenir ne me l'interdisait et si d'autre part la faiblesse de mon argumentation ne vouait à l'échec des idées qui me sont chères.

Le 18 septembre 1914, Hourcade, blessé à l'oreille, refuse d'être évacué. Il est nommé caporal. Le 21, frappé à mort par un éclat d'obus, il dit à son lieutenant : « Vous direz chez moi que je suis mort en brave. » Le sergent Saugnac rapporte : « Il repose dans un jardin du village d'Oulche, près de Craonne, à l'ombre d'un pommier. Ses amis ont jonché de brindilles et de paille sèche le fond de la fosse dont l'ouverture a été barrée par des traverses de bois recouvertes de gazon. Sur la tombe, une croix et quelques fleurs. »

Dans un des poèmes qu'il laisse non recueillis, Olivier s'écriait :

> Mon épouse à moi c'est la terre entière
> et j'ai assez d'amour pour la sauver toute.

Il l'a sauvée.

HENRI DUCLOS.

CHRONIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

Gonzague de Reynold, professeur à l'Université de Berne : *La Suisse une et diverse* ; Fribourg, Fragnière frères. — Robert Bory : *Une retraite romantique en Suisse : Liszt et la comtesse d'Agoult* ; Genève, Editions Sonor. — L.-F. Choisy : *Libération*, roman ; Genève, Jeheber. — Benjamin Vallotton : *Sur le roc* ; Lausanne, Rouge ; Paris, Payot. — Francesco Chiesa : *Contes Tessinois*, traduits de l'italien par H. de Ziegler ; Lausanne, La Concorde. — C.-F. Ramuz : *Passage du Poète*, roman ; Genève, Georg et Cie ; Paris, Editions du Siècle. — René-Louis Piachaud : *L'Indifférent*, poème ; Genève, Editions du « Pilori » ; Paris, Monde Nouveau. — Mémento.

M. Gonzague de Reynold semble avoir éprouvé de bonne heure ce « tourment de l'unité » auquel n'échappent guère, en Helvétie, les intellectuels patriotes, à contempler cette étrange mosaïque de races, d'idiomes et de croyances que forme leur patrie. Dès ses premiers pas dans la carrière des lettres, il s'est efforcé de définir et de défendre tout ce qui fait de la Suisse une nation. Il s'est institué professeur d'énergie. Dès avant le drame de 1914, notre nationalisme renaissant avait trouvé en lui son Barrès.

L'esprit commun qui anime et relie les différentes parties de la Confédération, M. de Reynold l'étudia tout d'abord dans les œuvres de l'esprit, et ce furent les deux gros volumes de son *Histoire littéraire de la Suisse au XVIIIe siècle*. Puis il entreprit de l'exalter par le verbe et l'image en offrant aux grands et aux petits ses *Contes et légendes de la Suisse héroïque*. Dans *Cités et Pays suisses*, il écrivit, d'une prose ardente et nombreuse, la géographie sentimentale et pittoresque de sa patrie. Enfin, *Les Bannières flammées* lui inspirèrent, sur des thèmes analogues à ceux de ses *Légendes*, d'amples poèmes où l'on trouvera peut-être plus d'éloquence que de lyrisme.

L'éloquence, c'est encore la qualité essentielle de son dernier ouvrage, **La Suisse une et diverse**, recueil d'essais, de conférences et d'études critiques, dont les dates de composition vont de 1912 à 1922. Jamais encore, dans son apostolat patriotique,

l'auteur ne s'était montré si persuasif et si abondamment documenté. Il m'est arrivé de lui reprocher un certain dogmatisme, une tendance à déformer les faits pour les enfermer dans le cadre de sa doctrine ; je dois aujourd'hui reconnaître que son humanisme catholique, ses traditions de famille, les leçons qu'il a reçues de saint Thomas d'Aquin constituaient une excellente préparation. Cette raideur que l'esprit de système faisait apparaître parfois dans ses premières œuvres disparaît dans les plus récentes ; on pourrait presque, à de certains moments, le soupçonner d'opportunisme et d'avoir, selon qu'il s'adressait à tel ou tel public, atténué ou souligné telle ou telle opinion (1).

Négligeons les vétilles. Dans l'ensemble, le nouveau livre de M. de Reynold est un beau livre, clairement et souplement écrit, qui apprendra aux Suisses à se mieux connaître et qui, chez les Français, pourrait dissiper quelques erreurs et combler bien des lacunes. Ceux qu'attire la philosophie de l'histoire liront avec profit *Comment se forme une nation* ; ils s'engageront avec confiance dans les perspectives larges et rectilignes que l'auteur leur ouvre sur le passé de son pays, ainsi que sur l'origine et le développement de l'armée suisse, considérée dans sa nature et son principe. Les artistes goûteront, touchant l'évolution des arts en Helvétie, les propos d'un commentateur exactement informé. Les philologues enfin et les historiens de la littérature trouveront leur bien dans les chapitres que M. de Reynold consacre à la Suisse rhétoromane, au pays romand et à sa vie intellectuelle, à la signification particulière dont se revêtent, sous l'angle de l'helvétisme, la vie et l'œuvre de Rousseau.

§

Si, dans l'image dressée par l'écrivain fribourgeois, les facteurs d'unité l'emportent sur les éléments de discorde, en revanche, les volumes dont il me reste à parler révèlent, dans la seule production littéraire des Romands, une curieuse diversité de tendances, de tempéraments et de moyens.

(1) Il va même jusqu'à se contredire en affirmant, page 159, que les relations intellectuelles entre la France et la Suisse romande ne sont pas directement de dépendance (de la seconde à la première, bien entendu), mais d'échanges et, page 168, qu'elles sont « nécessairement relations de dépendance ». Cette remarque n'est pas faite pour le désobliger, mais pour lui prouver que je l'ai lu attentivement.

Voici d'abord, pour passer de l'histoire-synthèse, étayée sur des idées générales, à l'histoire volontairement anecdotique, un petit ouvrage de M. Robert Bory, fort bien édité, illustré avec goût et plein de documents inédits. Cela s'intitule **Une retraite romantique en Suisse** et c'est, contée le plus simplement du monde, l'aventure de Franz Liszt et de Marie, comtesse d'Agoult, réfugiés à Genève en 1835 pour s'y aimer selon les rites de la religion nouvelle. A quelques rares exceptions près, les Genevois d'alors n'aimaient pas beaucoup que des étrangers vinssent dans leurs murs prêcher d'exemple l'amour adultérin : ils le firent bien voir à la pauvre comtesse. Aujourd'hui que les passions coupables — et même parfois les légitimes — demeurent si fâcheusement stériles, on serait tenté d'admirer ces couples romantiques dont naissaient des enfants, ainsi qu'en témoigne certain acte de l'état civil recueilli par M. Bory. Les joies amoureuses ne vont jamais sans quelques larmes. Liszt s'en consola en devenant la première gloire du Conservatoire de Genève, fondé pendant son séjour dans la ville. Il s'en fut, un beau jour, cueillir ailleurs d'autres lauriers. Les amants se quittèrent : ni l'un ni l'autre n'en mourut.

Dans le rayon du roman, **Libération,** de M. L.-F. Choisy, fait regretter que cet auteur ne se cantonne pas dans les études de critique et d'histoire littéraire où il est assurément plus à l'aise, comme le montrent son *Tennyson* et son *Sainte-Beuve.*

Sur le roc, de M. Benjamin Vallotton, serait un grand livre huguenot, si l'écriture en était plus ferme, le dessin plus dépouillé et la couleur plus juste. Toute considération de « métier » mise à part, c'est là mieux qu'un roman : l'histoire de toute une famille, trois ou quatre générations de ces Vaudois du Languedoc, réfugiés dans le haut pays de Freissinières et du Queyras et qui, durant des siècles, résistèrent « opiniâtrément » à toutes les persécutions. Beaucoup de lecteurs sans doute y goûteront un savoureux mélange de malice méridionale et de grandeur biblique. Pour ma part, j'en serais plus satisfait si l'auteur m'en dérobait mieux la recette.

Nombre d'Italiens regardent le Tessinois Francesco Chiesa, noble poète et conteur plein de grâce, comme un maître en leur langage. Il a dépassé la cinquantaine et son œuvre est considérable. Son grand triptyque de *Calliope*, achevé en 1907, se com-

pose d'une suite de sonnets, d'un éclat dur et magnifique. La forme de ce long poème l'apparente aux *Trophées* du conquistador Heredia, mais la pensée du poète, dans *Calliope* comme dans les *Viali d'Oro*, rejoint souvent, à travers la forêt des symboles, celle du grand Lucernois Spitteler.

Un écrivain de Genève, M. Henri de Ziegler, vient de traduire un des derniers ouvrages de Chiesa. Précédée d'une bonne étude sur l'auteur, sa version est élégante, peut-être un peu trop littéraire, fidèle cependant à ce charme d'ingénuité qui séduit dans le texte original. Les **Contes tessinois** (*Raconti puerili*) datent de 1920. Je ne pense pas que, dans l'ensemble de son œuvre, Francesco Chiesa leur assigne la première place. Il n'a fait, en composant ce livre, que rappeler à la vie, pour son propre délassement, des souvenirs d'enfance. Mais ses lecteurs ont éprouvé, semble-t-il, une sorte de joyeuse surprise à recevoir les confidences d'un homme qui s'en était montré jusqu'alors si parcimonieux. La verve, la gaîté malicieuse, la santé de ces contes, où le réel et le fictif se fondent en nuances choisies, méritaient certes le zèle du traducteur. En offrant au public de langue française les *Raconti puerili*, M. de Ziegler lui aura révélé, vu par un indigène, le vrai caractère d'un pays et d'un peuple où les touristes — même les Suisses — ont trop accoutumé de n'apercevoir que des décors ou des figurations de théâtre. De même que la Corse, le Tessin est un petit monde complet. Son italianité souriante nous est d'autant plus chère qu'elle s'appuie sur notre Saint-Gothard comme les récifs des îles Sanguinaires se relient sous les flots aux *roucas* blancs de la Provence.

De Chiesa, passer à C.-F. Ramuz, ce n'est pas quitter la poésie. **Passage du Poète**, « roman », inscrit, sur la couverture verte de son dernier volume, l'auteur de *Jean-Luc persécuté*. Roman ? Moins que jamais. Tableau, si l'on veut, portrait d'une terre et d'une race, ou bien ample poème en prose, géorgiques du vignoble vaudois.

Le poète qui passe, c'est un vannier ambulant. Il fait son métier, qui est de lier ensemble les baguettes d'osier clair. Les gens du pays sont tous vignerons. Chacun d'eux travaille dans son clos. Pour que s'éveille en eux une âme collective, pour qu'ils prennent conscience de leur force unanime, chacun gardant sa place, mais s'associant à l'effort et à la joie des autres par un

effort et une joie semblables, il suffit que ce vannier, poursuivant parmi eux sa besogne étrangère à la leur, se plaise à contempler leurs travaux.

Tel est, je crois, le thème. Sur la manière — ou le maniérisme — de M. Ramuz, j'ai dit maintes fois mon sentiment. Sans y revenir, je confesse que, dans ce livre, l'écriture s'adapte mieux que dans plusieurs autres à la conception, à la matière même de l'œuvre. L'auteur en tire parfois des effets d'une singulière puissance; les mots, les couleurs, les images qu'il entasse finissent par dégager un parfum violent, comparable à celui que l'on respire en automne dans les caves où fermente le moût.

§

La poésie, pourtant, ne pourra jamais dédaigner sans dommage l'alliance d'une métrique sûre, d'un langage harmonieux et ferme. Vous le savez, René-Louis Piachaud, vous qui êtes peut-être déjà, qui serez sans doute demain notre meilleur poète. Il y a quelques années, quand vos strophes désinvoltes nous répétaient que *Les Jours se suivent* et nous contaient vos jeunes amours, déjà nous pouvions dire de vous :

Le peu qu'il fit était bien fait. Malgré son temps,
Loin de s'assujettir au caprice des modes,
Lui-même avait fixé ses règles, sa méthode,
A l'imitation des maîtres, librement.

Cette louange que vous gravez sur le tombeau de **L'Indifférent** donne l'exacte mesure de ce que nous aimons dans vos œuvres.

Des sauvages ont prétendu que, pour vivifier notre littérature, il fallait, comme dans la romance, « oublier le passé ». Radotage d'impuissants et de maladroits ! Mieux qu'une réfutation dans les formes, un poème comme *L'Indifférent* démontre la vanité de leurs discours ignares. C'est avec bonheur que j'entends résonner dans la voix de Piachaud toutes les voix de la poésie française, la lyre de Ronsard, le basson de Malherbe, le fifre de Voltaire, la flûte de Chénier. S'il se montre sensible aux plus diverses beautés d'une tradition littéraire sans égale, notre homme affirme, en vers comme en prose, sa prédilection pour le XVIIIe.

Pastiche ? Assurément non. Divertissement de grammairien ? Pas davantage. Les accents les plus personnels que nous ayons discernés, depuis longtemps, sur le Parnasse genevois. « Com-

ment, dira-t-on, ce monsieur pourrait-il être poète en adoptant le parler d'une époque, charmante certes, mais qui avait perdu le sens de la poésie? » Ni La Motte, ni Roucher, ni Saint-Lambert, ni l'abbé Delille ne furent de vrais poètes, parce qu'ils vivaient dans un monde où l'intelligence et l'esprit avaient tué le lyrisme. Chez Piachaud, l'esprit n'est qu'un masque transparent sur le visage d'un homme qui, au fond de lui-même, cultive une hautaine indifférence, unissant à l'amertume stoïcienne et au mépris des vaines poursuites le goût exalté de la vie :

La solitude lui est bonne. Il vit tranquille.
C'est une âme déserte, un esprit délié,
Assez fier, assez vain pour faire fi qu'on l'aime
Et ne vouloir d'amour que l'amour de lui-même.

Et puis, trouvez-moi donc, dans les petits maîtres du XVIIIe, des strophes comme celles-ci :

Adieu. Reprends la route et va joindre tes hommes.
Ton siècle est loin de moi, la ville est à deux lieues
De ce jardin paisible où tu vois que nous sommes,
Et le soir fume au pied de la colline bleue.

Va. Presse un peu le pas sur la route sonore,
Evite le marais, gagne le haut pays ;
Et que le jour, en s'en allant, te jette encore
Un grand bouquet mêlé de rayons et d'épis !

Mémento. — I. — Alpinisme et Beaux-Arts. — Après une savante monographie alpestre : *La Dent du Midi, Champéry et le val d'Illiers*, superbement illustrée par F. Boissonnas (Editions d'art Boissonnas; Genève, 4, quai de la Poste, et Paris, 12, rue Boissy-d'Anglas), voici que M. Daniel Baud-Bovy publie, avec une introduction, un choix de lettres du peintre Barthélemy Menn, qui fut le maître de Ferdinand Hodler. Ecrites de Rome et de Paris, elles dénotent chez leur auteur des vues singulièrement prophétiques sur l'évolution de son art ; elles nous font désirer avec impatience l'ouvrage d'ensemble que M. Baud-Bovy se propose de consacrer à Menn.

II. — Les écrivains romands à Paris. — M. Pierre Girard fait paraître aux éditions du Sagittaire un curieux roman : *June, Philippe et l'Amiral* : après avoir, en vers, suivi Paul Fort et Francis Jammes, on dirait qu'il s'attache, en prose, aux pas de M. Paul Morand. — La maison Plon a publié en volume *Jeunesse de Quelques-uns*, que l'auteur de cette chronique avait eu la bonne fortune de pouvoir soumettre, l'été dernier, au jugement des lecteurs du *Mercure*.

RENÉ DE WECK.

LETTRES ANGLAISES

Edmund Gosse : *A Short History of Modern English Literature*, Heineman. — J. W. Cunliffe : *English Literature during the Last Half-Century*, Macmillan. — Maurice Hewlett : *Last Essays*, Heinemann. — Saint John G. Ervine : *Some Impressions of My Elders*, Allen and Unwin. — T. Earle Welby : *A Popular History of English Poetry*, Philpot. — Sir Algernon Methuen : *An Anthology of Modern Verse* et *Shakespeare to Hardy, An Anthology of English Lyrics*, Methuen.— Thomas Moult : *The Best Poems of 1923*, Jonathan Cape. — Harold Monro : *Some Contemporary Poets*, Leonard Parsons.

C'est un travers commun à tous les peuples qu'ils se déprécient volontiers et s'accusent de tares qui ne sont tout au plus que des menues imperfections. Du moins présentaient-ils cette caractéristique avant la guerre, lorsqu'une affectation de modestie était bien portée. A présent, on pourrait croire que le fait qu'ils sont vainqueurs a quelque peu tourné la tête des Alliés, et qu'ils tendent, sinon vers l'arrogance, tout au moins vers une opinion de soi plutôt flatteuse. Ce travers de se déprécier n'est guère imputable, dans chaque pays, aux classes qui poursuivent une activité matérielle, qui « font de l'argent » ; c'est à elles au contraire que s'adressent les invectives et les sarcasmes de la soi-disant élite qui s'adonne à la culture des arts, aux travaux de l'intelligence, — ou du moins d'une certaine catégorie de cette élite, à qui une idée avantageuse et parfois outrecuidante de sa valeur inspire à l'égard du reste du monde un mépris qui, même s'il est justifié, n'en est pas moins désobligeant.

Pourtant rien n'est moins justifié que le reproche que s'adressent volontiers les Anglais d'être un peuple obtus, *stolid*, qu'effraie l'imagination et l'originalité. Certes, un puritanisme intolérant a pu, à diverses périodes, entraver les esprits : il suffit d'une minorité militante pour tyranniser une masse, et cela n'est pas particulier à l'Angleterre. Mais toutes différences gardées de tempérament et de culture, l'Anglais est tout autant qu'un autre sensible aux créations de l'art, aux productions de l'esprit. S'il a moins de logique et de vivacité que le Français, il compte peut-être plus sur son bon sens et sa réserve.

La saine masse britannique, campée sur un solide sens commun, produit des artistes en grand nombre. La littérature anglaise s'enorgueillit à juste titre de quelques-uns des plus grands esprits qui honorent l'humanité, et les chefs-d'œuvre que l'on y compte rivalisent avec ceux dont la France se glorifie.

S'il est devenu banal de dire que les Anglais sont une nation de boutiquiers, il ne l'est pas de répéter qu'ils comptent parmi eux un nombre prodigieux de poètes admirables. Et ces poètes trouvent des lecteurs et des admirateurs. Le public est informé de ce qu'ils font par la critique des journaux, les articles des revues hebdomadaires, les chroniques des publications périodiques de tout genre, et aussi par des volumes entiers d'essais, des monographies et des études d'ensemble.

Les histoires de la littérature, les travaux consacrés à des périodes spéciales accordent aux poètes et à la poésie de copieux chapitres. Il m'arrive à l'instant la nouvelle édition revue et augmentée de la **Short History of Modern English Literature** que Mr. Edmund Gosse publia il y a vingt-sept ans. Un lecteur enclin aux comparaisons calculerait aisément que la place accordée à la poésie dans ce magistral ouvrage égale — et dépasse sans doute — celle qu'occupe l'exposé et le commentaire de la prose.

Voici une nouvelle édition de **l'English Literature during the Last Half-Century**, du professeur J.-W. Cunliffe, qui, lui aussi, donne aux poètes une large place : W. B. Yeats, George W. Russell (« A. E.»), John Masefield, Rupert Brooke, W.-W. Gibson, Lascelles Abercrombie, mais l'auteur a de curieuses omissions.

Il n'est guère de recueil d'essais et d'articles, de travaux d'érudits, de littérateurs ou de journalistes qui ne contiennent plusieurs chapitres sur la poésie. Les **Last Essays** de Maurice Hewlett, ce bel esprit indépendant et courageux qui nous a quittés trop tôt, renferme, entre autres, quelques pages charmantes sur les poètes paysans.

Romancier, critique et auteur dramatique, et brillant journaliste, Mr. St John G. Ervine, dans un recueil d'études qu'il intitule **Some Impressions of my Elders**, commence par un poète : « A. E. », et termine par un autre, W.-B. Yeats, entre lesquels il range les prosateurs Bennett, Chesterton, Galsworthy, George Moore, Bernard Shaw et Wells.

Comment ne pas recommander aussi **A Popular History of English Poetry**, compilée avec un goût sûr et rédigée d'attrayante façon par Mr T.-Earle Welby ? C'est un excellent manuel, *sound and catholic*, dit Mr Edmund Gosse, — à l'usage

de l'ordinaire lecteur, qui, redoutant de s'égarer, veut étayer son goût et aller à coup sûr aux bonnes choses.

Les anthologies ? Il s'en publie plusieurs chaque année. Parmi les plus récentes, je veux signaler tout particulièrement celles qui sont dues à Sir Algernon Methuen, et pour lesquelles Mr Robert Lynd a écrit des introductions en tous points remarquables. L'une : **An Anthology of Modern Verse**, en est déjà à sa neuvième édition, preuve que ces volumes de format agréable et bien présentés ont tenté un grand nombre de ces gens prétendus obtus par les incompris. Il y trouvent des poèmes de George Meredith et de Thomas Hardy, de R.-L. Stevenson et de W.-E. Henley, d'Oscar Wilde, de Robert Bridges, de Laurence Binyon, de Mrs Meynell, de Francis Thompson, de Kipling, de Masefield, de Drinkwater, de Newbolt, de Squire, de Davies, de Flecker, de Ralph Hodgson, de Chesterton, de Walter de la Mare, d'Hilaire Belloc, etc... L'autre est une *Anthology of English Lyrics* intitulée : **Shakespeare to Hardy**. Sir Algernon Methuen fait remarquer que, comme tous les recueils de ce genre, le sien est le reflet d'un goût personnel, et ce goût éclectique est à la fois sévère et varié. L'anthologiste dit avoir été guidé dans sa sélection par les qualités de Vérité et de Beauté. S'il résiste à ces pierres de touche, « l'appel du poème est universel », tous les hommes dans tous les temps l'entendront. Car le poète exprime la vie sous toutes ses formes et avec tous ses problèmes, et, dans ses poèmes, l'homme retrouve l'écho des douleurs et des joies qu'elle lui apporte, l'ardeur jusqu'alors confuse de ses angoisses et de ses aspirations. Le monde qui lui paraissait inintelligible s'illumine. Car inconsciemment le lecteur ordinaire, *the common man*, sait reconnaître ce qui est beau et vrai. A la lecture de certains poèmes de Keats, de Shelley, de Wordsworth, une émotion s'empare de lui, mais ce ne sont que quelques poèmes de quelques poètes qui sont capables de l'émouvoir ainsi. D'autres provoqueront son admiration, il reconnaîtra l'élévation de la pensée, la noblesse des sentiments, la beauté verbale, mais son cœur ne sera pas touché. Ainsi guidé, Sir Algernon Methuen a rassemblé une riche moisson. La poésie est un remède aux maux de l'âme, démontre Mr Robert Lynd, dans sa spirituelle et érudite introduction, une forme de psychothérapie homéopathique, de sorte qu'une anthologie bien choisie est un dispensaire complet qui peut servir au-

tant à prévenir le mal qu'à le guérir. Les Grecs avaient fait d'Apollon le dieu de la médecine : Hygiée, fille d'Esculape et déesse de la santé, peut aussi bien devenir la compagne inséparable des Muses.

La poésie contemporaine n'est pas moins favorisée par les anthologistes. Le recueil, déjà mentionné, de Sir Algernon Methuen, groupe à peu près tout le mouvement récent, à part quelques inévitables et regrettables omissions, car certains poètes se refusent à permettre l'insertion d'un choix de leurs œuvres dans ces extraits. Deux ou trois ans avant la guerre, un renouveau d'intérêt parut se manifester à l'égard de la poésie, ou bien ne fut-ce pas un renouveau d'activité de la part des poètes qui suscita la curiosité du public ? Quoi qu'il en soit, des recueils de poèmes, extraits des plaquettes des jeunes poètes, furent offerts au public non sans recours à une publicité fructueuse, et le public se montra enchanté. L'on eut ainsi, à de courts intervalles, les volumes de *Georgian Poetry*, qui firent augurer que l'époque présente promettait de devenir l'une des plus grandes périodes poétiques de l'histoire littéraire de l'Angleterre. Il y eut aussi, concurremment, les volumes successifs d'*Oxford Poetry*. En outre, depuis deux ans, Mr. Thomas Moult publie un choix des meilleurs poèmes parus dans l'année, et il exerce son goût avec une sûreté remarquable. Dans **The best Poems of 1923**, il rassemble les poètes anglais et les poètes américains, chaque groupe fournissant une quarantaine de pièces. Il serait curieux de savoir si l'ensemble de la production poétique dans chaque contrée est également dans cette proportion, tant pour la quantité que pour la qualité.

Il est certain que cette production, au moins en Angleterre, est considérable. Toutefois, il n'existe pas de groupes, d'écoles, de coteries se décorant d'étiquettes en *iste*, et s'efforçant d'appliquer des théories ou des doctrines plus ou moins fantaisistes. Tout au plus pourrait on dire que les poètes anglais sont individualistes, en ce sens que chacun conserve sa personnalité et son caractère propre. Ils composent des vers à leur façon, comme il leur plaît, adoptant les formes qui leur paraissent le mieux convenir à l'expression qu'ils recherchent.

Comment se retrouver dans cette foule? Il existe un guide que je ne saurais mieux comparer qu'à l'excellent ouvrage que M. Abel

Chevalley a consacré au *Roman Anglais*, et dont j'ai parlé ici au temps de sa publication. Ce que M. Chevalley a fait pour le roman, Mr. Harold Monro l'a fait pour la poésie, et l'un et l'autre volume sont également indispensables pour se diriger dans la production littéraire contemporaine. Car, comme le rappelle, d'après Coleridge, l'auteur de **Some Contemporary Poets** :

Swans sing before they die — twere no bad thing
Should certain persons die before they sing.

« Les cygnes chantent avant de mourir — ce ne serait pas une mauvaise chose que certaines personnes meurent avant de chanter. » Telle est l'épigraphe sarcastique du livre de Mr Monro, qui, en outre, au verso de son titre, répète le fameux et judicieux conseil que Boileau donnait aux poètes de son temps et de toujours :

O vous donc, qui brûlant d'une ardeur périlleuse
Courez du bel esprit la carrière épineuse,
N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour génie un amour de rimer;
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
Et consultez longtemps votre esprit et vos forces.

Un choix aussi mordant, dès le seuil du volume, indique assez que le critique ne sera pas tendre. Les premières pages confirment cette impression. On y trouve, d'abord, un portrait du jeune poète arriviste, tracé en traits acérés, avec une ironie d'autant plus cruelle qu'elle frappe juste ; puis, une esquisse du « groupe », qui n'est pas un cénacle d'amis réunis dans un même amour de l'art, mais une combinaison de forces pour obtenir une publicité plus grande. Ensuite, Mr Monro recherche les principales influences qui s'exercent sur les poètes de la jeune génération. En quelques pages nettes et claires, il brosse un tableau du mouvement poétique récent et des principaux événements qui le marquent. Ayant ainsi éclairé sa route, le critique jette un regard en arrière et s'occupe de quelques aînés : Robert Bridges, Thomas Hardy, W.-S. Blunt, W.-B. Yeats, Rudyard Kipling, Charles-M. Doughty, Alice Meynell, à chacun desquels il consacre une page, et il termine en énumérant quelques autres noms accompagnés d'une ligne ou deux de commentaire.

Après quoi, il entre dans son véritable sujet ; c'est la troisième partie de son ouvrage, la plus importante ; elle comprend sept

sections qui groupent les « poets and poetasters of our time », quelques-uns d'entre eux, car, à la fin du volume, il donne deux pages de noms, près d'une centaine, dont quelques-uns méritent déjà et mériteront davantage l'attention. Les jugements et appréciations de Mr Monro sont fort intéressants, et en somme très justes. Quoi qu'il en soit, cependant, il laisse percer à diverses reprises son sentiment personnel par des épigrammes « rosses » pour le moins, ce qui donne du reste plus d'intérêt à la lecture. Une note bibliographique et un index complètent cet excellent et bref ouvrage, que doivent avoir à portée de la main tous ceux qui veulent suivre le courant de la littérature anglaise contemporaine.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES NÉERLANDAISES

Jac. van Looy.: *Jaapje*; id. *Jaap*, édités à Amsterdam, chez S.-L. van Looy.

Le peintre écrivain Jac. van Looy est une des figures les plus marquantes de la génération de 1880. Ses livres, qui sont d'une très haute valeur littéraire, rencontrèrent un vif succès et, parmi eux, se place au tout premier rang un roman autobiographique, **Jaapje** (Le petit Jacques), paru il y a quelques années et que suivit **Jaap** (Jacques) paru en 1923.

Jaapje est un livre délicieux. On y trouve, en une série de courtes esquisses étroitement unies entre elles, la vie d'un petit orphelin de Haarlem, un de ces enfants qui, du temps de la jeunesse de l'auteur, portaient un vêtement dont l'une des manches était bleue et l'autre rouge (à Amsterdam, le costume des orphelins est mi-partie rouge et noir), vêtement dans lequel on a parfois vu une intention un peu barbare et cruelle, mais à tort, car, à l'origine, cet habit, qui tirait si vivement le regard, n'était destiné qu'à recommander en cas de besoin l'enfant à la sollicitude du public.

Quand un volume étranger est l'objet de grands éloges, — et celui-ci les mérite pleinement, — on est porté à souhaiter que ce volume soit traduit.

La personne qui entreprendrait de traduire *Jaapje* en langue française assumerait une tâche bien ardue. L'œuvre est autant dire intraduisible et cela précisément à cause des très grandes et

très rares qualités qui font la valeur du livre. Toute cette vie puérile, telle qu'un enfant la perçoit, avec aussi ses aspects merveilleux, cette vie qui se passe dans une très vieille ville de province hollandaise, à l'orphelinat où parfois apparaissent, tels des Dieux, les régents et les régentes de l'établissement, les scènes dans le petit logis de la grand'mère de Jacques, les scènes de kermesse nous sont décrites avec une justesse de traits extraordinaire et telles qu'un œil d'enfant devait les voir ; la visite de la vieille femme avec son petit-fils à une baraque de foire et la conversation de ces deux personnages nous sont rendues d'une façon tellement adéquate qu'il semble que l'auteur a réussi à s'identifier aux objets qu'il nous décrit. Telles sont aussi les pages nous montrant le petit Jacques en vacances à la campagne et allant pêcher avec le maître d'école. A aucun moment nous ne tombons dans la sentimentalité, grave écueil de ces sortes de récits, et jamais non plus dans le terre à terre. Il y a dans ce livre une sorte de prosaïsme qui est tout particulier à l'esprit hollandais et pour lequel d'ailleurs la langue hollandaise a un mot : « *nuchterheid* », qui n'a aucun équivalent, même approximatif, en français ; c'est une sorte d'objectivité, un don de voir les choses telles qu'elles sont, abstraction faite de toute appréciation quelle qu'elle soit ; c'est le reflet intégral dans la surface rigide d'un miroir sans qu'une nuance s'y surajoute et sans que rien déforme l'objet. Le style de van Looy, dans ses précédents ouvrages, révélait sans cesse les qualités du peintre par son coloris et par sa forme et souvent, par leur choix, les sujets qu'il traitait trahissaient aussi le peintre. Cette fois, M. Jac. van Looy s'est pris à la vie même ; c'est un être, une petite âme qu'il nous montre et, tout en ne sacrifiant aucune des qualités qui lui étaient habituelles, il a su cependant nous faire entendre un accent nouveau. Par le choix des tableaux, par les entretiens du petit Jacques, par les décors qui l'environnent, l'auteur, qui a atteint un âge déjà avancé, évoque le rêve même à travers lequel il a vu sa propre enfance, et nous sommes surpris de ce que, malgré ce prosaïsme particulier, cette objectivité dont je parlais plus haut, ce rêve puisse nous apparaître comme un rêve tout à fait poétique. Cette impression résulte du charme puissant qui émane de l'œuvre entière.

Dans le dernier chapitre, l'auteur de *Jaapje* nous a montré

son héros alité et gravement malade et voici la phrase qui clôt le livre :

Le soir de ce même jour, lorsque, très tard, le médecin vint de nouveau auprès du petit Jacques, il écouta son souffle, tâta le pouls ; et,en se retirant, il se contenta de dire : ira-t-il seulement jusqu'au matin ?..

Et le titre aussi du dernier chapitre : « La fin du petit Jacques », ne laisse pas de doute sur le sort du personnage. Mais tant de voix s'élevèrent, déplorant que le livre n'eût pas de suite ; le public était si curieux des années de jeunesse après les années d'enfance que, pour satisfaire à cette prière, Jac. van Looy n'a rien eu de mieux à faire que de ressusciter son héros. Il a écrit un second livre : *Jaap* (Jacques), mais qui ne peut rivaliser avec le premier. Il contient naturellement des pages magnifiques, des pages qui feraient très bien dans un florilège ; mais alors que, dans le premier volume, il n'y avait, malgré les développements, aucun détail qui parût inutile, dans *Jaap*, nous nous prenons parfois à nous dire : « Que peut bien nous faire que la grand' mère ou telle autre personne parle comme elle le fait? » Ce second volume, si nous n'étions pas forcément tenus de le comparer au précédent, nous apparaîtrait un très, très beau livre ; mais, dans ce dangereux voisinage, il produit une légère déconvenue. Dans *Jaapje*, on sent que l'auteur n'a écrit que sous l'empire du sentiment et que les remembrances du passé ont pour ainsi dire conduit sa plume. Quand elles tarissaient, il s'interrompait pour les reprendre plus tard, sans se préoccuper s'il en résultait quelques lacunes dans la succession des années d'enfance. Le livre est tout ce qu'il y a de plus spontané, de plus naturel, plein du feu secret qui a animé et enchanté tout à la fois l'auteur. Ce procédé, pour autant que ce mot soit ici de mise, ne peut se répéter. Et s'il se répète, il n'est plus que « du mécanique sur du vivant », comme dit Bergson dans *Le Rire*. Dans le second volume, on sent continuellement l'intention d'utiliser la manière qui a si bien réussi une première fois.

Il y a là, je le reconnais, quelque chose d'injuste dans cette critique qui ne me serait pas venue à l'esprit si *Jaap* avait paru isolément, car, je le répète et j'y insiste, c'est en lui même un très beau livre et un des meilleurs qui aient paru en Hollande dans cette dernière décade. Il nous décrit les années d'apprentissage du jeune homme, comme typographe, comme aide d'un peintre

d'équipage et vitrier. Peu à peu, des dispositions pour le dessin se révèlent ainsi que le sentiment de la couleur...

Jac. van Looy poursuivra-t-il encore le récit? Gardons-nous bien de solliciter l'auteur; mais souhaitons plutôt que l'œuvre nouvelle, que d'aucuns attendent, germe et éclose en lui comme une fleur merveilleuse.

J.-L. WALCH.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Alexandre Ribot : *Lettres à un ami* (Souvenirs de ma vie politique), éditions Bossard. — Jacques Bainville : *Histoire de France*, Arthème Fayard. — *The Cambridge History of British Foreign Policy*, édit. by Sir A. W. Ward et G. P. Gooch, vol. III, 1866-1919. Cambridge University Press. — Ilia Erenbourg, Nicolas Nikitine, Boris Pilviak, Alexis Remisson : *Scènes de la Révolution russe*, édition de la « Renaissance du Livre ». — Serge Ivanoff : *La famine en Russie bolcheviste*, Nouvelle Librairie Nationale. — Boris Mirsky : *Les Scythes*, J. Povolozky.

Dans un style qui manque parfois de correction, mais jamais de clarté, M. Alexandre Ribot qui fut à maintes reprises président du Conseil, mais qui ne réussit pas à se faire nommer président de la République, raconte ses souvenirs de 1914 à 1918. Par l'abondance des renseignements contenus dans son livre, par la sûreté et aussi par la sincérité documentaire qu'il atteste, cet ouvrage se distingue heureusement de tant d'autres récemment parus et signés, comme celui-ci, de noms illustres. Le livre de M. Viviani, le livre de M. Klotz, font piètre figure au regard de ces **Lettres à un ami** que vient de nous donner M. Ribot. On observe entre ce livre et ceux que nous venons de rappeler la même distance qui sépare les politiciens de l'homme d'Etat. La malice contemporaine a donné aux grands parlementaires de ce temps des surnoms tirés du règne animal : M. de Freycinet était la Souris blanche, M. Clemenceau est le Tigre, M. Briand la Couleuvre. Qui donc a baptisé feu Alexandre Ribot la Chatte grise ? C'est un surnom judicieux et qui fait image. L'auteur des *Lettres à un ami* s'en montre digne, dans ce livre encore, par sa manière ondoyante d'exposer les faits et de juger les hommes; mais sa courtoisie quelque peu féline n'exclut pas coups de patte et coups de griffe. M. Alexandre Ribot est un parlementaire à l'ancienne mode, un parlementaire du temps où le parlementarisme supposait de la part de ceux qui l'exercent un mini-

mum de bonne éducation, de bonne foi et de bon ton. Il y a de la politesse dans ses pires malices, et jusque dans ses polémiques les plus vives cet académicien reste déférent et académique.

Il écrira de M. Viviani qu'il n'aimait pas, qu'il ne pouvait pas aimer :

M. Viviani écoutait volontiers les avis de ses collègues. Il donnait son opinion avec simplicité et plus de précision qu'on n'en aurait pu attendre d'un orateur plus habitué à s'élever dans les hautes régions de l'éloquence qu'à entrer dans le détail des affaires.

Voyez-vous tous les serpents enlacés à toutes ces fleurs ! Et dans cette demi-page sur M. Paléologue et sa perspicacité, quelle douce perfidie sous un air bonhomme !

Je suis sûr que M. Paléologue qui est homme d'esprit ne pourrait s'empêcher de sourire s'il relisait les appréciations qu'il faisait des ministres (russes) et en particulier de M. Kerenski, ministre de la Justice, qu'on s'accordait, disait-il, à regarder comme le véritable chef du gouvernement : « *Kerenski donne l'impression d'un homme d'action par sa figure énergique, sa parole sobre, son geste sec, par je ne sais quoi qui rappelle Saint-Just.* »

M. Ribot écrit quelque part à son ami : « J'ai toujours été malhabile à soigner les intérêts de mon ambition. » Ce n'est pas précisément l'impression que donne son livre. M. Ribot y apparaît sous les traits d'un homme qui cache beaucoup de volonté sous beaucoup de souplesse, qui ne perd jamais de vue son but et qui plaide sa cause et celle de sa gloire avec une remarquable puissance de dialectique. La partie la plus intéressante du livre de M. Ribot est celle où il défend avec une âpreté contenue sa politique personnelle pendant la guerre contre les attaques dont elle a été l'objet. M. Ribot, il faut d'ailleurs en convenir, a sur ce terrain la partie belle. On lui a reproché avec aigreur, dans certains milieux, d'avoir laissé échapper en 1917 l'occasion de conclure une paix avantageuse à la France. M. Ribot repousse cette accusation avec feu. A tout homme de bonne foi son apologie apparaîtra convaincante. La première offensive en faveur de la paix allemande, sous le nom de paix blanche, fut dirigée par les socialistes. Ils méditaient de se réunir à Stockholm afin d'y jeter, d'accord avec les révolutionnaires du monde entier, les bases de leur œuvre de trahison. M. Ribot refusa aux délégués français leur passeport. Comme il fit bien ! La deuxième offensive fut l'œu-

vre de l'Autriche, représentée auprès des pays de l'Entente par le prince Sixte de Bourbon. On se rappelle ce ridicule épisode. Charles Ier, pour qui Guillaume II avait le plus profond mépris, se faisait fort, pour amener le gouvernement de Paris à laisser en plan l'Italie, d'assurer à la France la restitution de l'Alsace et de la Lorraine. Et il se trouva des « hommes d'Etat » appartenant au groupe des Alliés pour croire au succès d'une pareille combinaison ! M. Ribot se gausse d'eux à juste titre. La troisième offensive fut dirigée, de Bruxelles, par le plus perfide des diplomates allemands (et ce n'est pas peu dire !) par le baron de Lancken, lequel trouva en M. de Brocqueville et M. Aristide Briand des complices à tout le moins inattendus. M. Ribot insinue que M. Aristide Briand pécha par vanité. Il aurait été « flatté de l'honneur que lui faisait le gouvernement allemand » en lui attribuant assez d'autorité et de prestige pour amener le peuple français à conclure une paix dont il était encore si éloigné. Peut-être ce coup de griffe de la chatte grise à l'adresse d'un collègue et rival qu'il n'estimait guère est-il injustifié. Il n'en reste pas moins que M. Briand montra, au cours de cette péripétie, une ignorance stupéfiante des vrais sentiments de l'Allemagne. M. Ribot ne lui pardonna pas, et il y a de nouveau beaucoup d'amertume dans la page où il se plaint des erreurs que M. Aristide Briand propageait au détriment du moral français « dans les salons du faubourg Saint-Germain ». Qu'allait faire aussi bien M. Aristide Briand dans les salons du faubourg Saint-Germain s'il ne s'y rendait pas pour instruire une société souvent mal renseignée ?

La quatrième offensive en faveur de la paix blanche « sans annexions ni indemnités » fut menée à la fin de ce même été 1917 par le Saint-Siège. Avec l'appui résolu de M. Poincaré, M. Ribot, une fois encore, barra la route à ceux qui avaient perdu confiance. M. Ribot ne se faisait pas d'illusions sur les véritables sentiments du Pape Benoît XV envers la France. Il a le courage d'écrire que le Pape « ne s'intéressait nullement à nos revendications de l'Alsace et de la Lorraine ». Il a raison. Par sa résistance au défaitisme et par sa foi, M. Ribot, quoiqu'on puisse penser, par ailleurs, de son caractère et de sa faiblesse envers le Parlement, a bien mérité de sa patrie. Il gagna du temps, il achemina la France vers le régime Clemenceau et la dictature pour la victoire. Et c'est quelque chose d'avoir préparé les voies à celui qui devait,

avec l'aide des Alliés et Associés, mettre l'Allemagne à genoux. Tout le monde ne peut pas être le Tigre. La Chatte grise aura dans l'histoire une page très honorable.

MAURICE MURET.

§

Raconter notre France en cinq cents pages sans oublier Charles le Gros et Armand Fallières, voilà qui semblerait un irréalisable tour de force, si nous ne savions par l'*Histoire de deux peuples* que M. Jacques Bainville a le goût des synthèses historiques et le talent de les réussir. Son **Histoire de France** est un chef-d'œuvre d'érudition et de logique, de clarté et de puissance, de patriotisme et de raison ; chef-d'œuvre où se retrouvent aussi l'influence de deux maîtres : Fustel de Coulanges et Charles Maurras. Michelet, qui fut un grand historien, mais aussi un poète, aggravé de libéralisme, possédait une intelligence inégale des destinées françaises. Le rigoureux enchaînement des faits et les lois naturelles qui le conduisent lui échappaient,

Pas un instant, Jacques Bainville ne perd de vue la vérité biologique et les règles si simples qui s'en dégagent. Peut-être lui adressera-t-on le reproche d'une systématisation excessive. Il ne faut pourtant pas oublier que sa démonstration a une base presque millénaire : la monarchie. On ne peut séparer le destin de notre pays de celui des hommes qui l'ont formé.

C'est seulement avec Robert le Fort qu'apparaît, encore indécise, la notion d'un royaume de France. Les épreuves d'un demi-siècle, coupées de brèves accalmies, ont appris aux premiers Capétiens à discerner où sont le péril et les moyens de le conjurer. Grâce à cette exacte appréciation des dangers qui ne cesseront de menacer leurs fiefs à l'est et à l'ouest, les fondateurs de la monarchie transmettront à leurs successeurs un enseignement conforme aux intérêts de leur maison, c'est-à-dire de la France avec laquelle le souverain tendra de plus en plus à s'identifier. Mais pour que cette identification fût possible, un écueil restait à éviter : le régime électif qui maintenait l'Allemagne dans l'anarchie et n'eût sans doute pas donné en France de meilleurs résultats. Les Capétiens le comprirent, et sans secousse, pour assurer la continuité de leur œuvre, pour protéger l'avenir contre les surprises du choix ou des compétitions, instaurèrent

le droit héréditaire de mâle en mâle. Toute la solidité du régime monarchique repose sur ce principe qui désormais doit donner à la France une politique constante et un rôle grandiose.

Point n'est utile, pour ce travail de longue haleine, d'un génie fulgurant : Charlemagne a construit un empire précaire et laissé derrière lui l'anarchie et la famine ; Napoléon nous a menés à Waterloo et nous payons encore aujourd'hui sa glorieuse erreur. Il n'est chez le Capétien, pour suffire à sa tâche, qu'un simple bon sens, fait du souci des réalités et de l'attachement à la terre; un Roi de France n'est pas pressé ; il sait attendre son heure ; ce qu'il ne peut faire pendant son règne, sans aventurer des gains chèrement acquis, son héritier le fera ; et si l'occasion ne se présente pas encore, le rigoureux devoir de poursuivre l'entreprise demeure entier pour les successeurs.

Un Roi de France n'aime pas la guerre. Il n'y recourt qu'après avoir épuisé toutes les ressources d'une diplomatie rarement en échec. Un contact permanent avec les ennemis et les alliés de l'Etat crée chez les membres de la dynastie une psychologie particulière, soumises à tous les réflexes que détermine, de si loin que ce soit, la plus légère menace contre le royaume. Le Souverain est le centre nerveux où se produit toute réaction heureuse ou néfaste. Il n'est pas dans le tempérament du Capétien de perdre le contrôle de soi ; la réflexion est une qualité atavique ; on n'est jamais pris au dépourvu dans cette famille. L'expérience des premiers rois est devenue pour les autres une tradition dont on a nourri leur jeunesse.

Et comme l'Histoire est un perpétuel recommencement, qu'on y retrouve à toutes les pages l'Allemagne sur le Rhin, l'Angleterre sur nos côtes et Rome comme arbitre, le prince devenu Roi n'a pas un grand effort à faire pour mettre à profit la leçon du passé. Il connaît les faiblesses de ses ennemis ; depuis l'empereur Othon et les Plantagenets, ils n'ont guère changé. Il sait la valeur de certaines alliances : avec la Papauté, par exemple, contre qui lutteront, pour sauvegarder leurs droits, mais sans jamais briser avec elle, Philippe le Bel et Louis XIV ; contre qui luttera plus tard la troisième République sans d'autres résultats que de stériles et inopportunes vexations, dont une rupture sera la stupide conclusion. C'est qu'un Roi, même médiocre, sait son métier ; il est né et n'a grandi que pour remplir un jour la

suprême et redoutable mission de veiller sur son patrimoine. Certes — et Jacques Bainville en convient — tous ne furent pas d'un talent égal. Il y eut des fautes, mais combien plus aisément réparables quand elles avaient pour responsable le principal intéressé. Celui-là oserait-il léguer à son héritier un bien diminué par sa défaillance ?

Imaginons un de ces vieux domaines de France, agrandi au cours des siècles par les soins vigilants d'une même famille. A l'origine, il n'y avait sans doute qu'une chaumière sur un bout de champ mal protégé, sans formes, offrant aux incursions des vagabonds un passage facile. Le premier possesseur de cette terre s'aperçut vite de ce qui manquait à sa sécurité et s'employa à lui donner des limites naturelles et efficaces ; au loin, dans la vallée, c'est le ruisseau qui court sous une végétation touffue, qu'il faudra atteindre; aux confins de la plaine, les monts qui bornent l'horizon seront une autre frontière. Mais cela ne se fait pas en un jour. C'est par la solidarité des générations qui se succèdent, que ce labeur est possible. Ainsi se forma la France sous la tutelle des Capétiens.

C'est du moins ce que nous avons retenu de l'éblouissante étude de M. Jacques Bainville. Mais le paradoxe des temps présents n'en est que plus difficilement perceptible. Comment concilier l'idée nationale avec les principes démocratiques et par conséquent pacifistes, après l'expérience républicaine dont Jacques Bainville souligne si lumineusement les tares. Il est des patriotes vigilants à droite et à gauche mais ils entrent en conflit avec le régime dès la première alerte ; ils n'ont d'autres ressources que la dictature qui est la négation même de la liberté républicaine ; et ils retournent à leurs errements, le danger passé. Nous avons vu cela pendant la guerre, quand, après trois années de sanglantes erreurs, la poigne de Clemenceau nous sortit de l'ornière.

La République ne s'explique que pacifiste ; Marcel Sembat, qui ne la concevait pas autrement, disait : « Faites un Roi, sinon faites la paix ». Et Aristide Briand voulait sans doute exprimer quelque idée de même genre, quand, au cours d'une interwiev récente, il nous déclarait ainsi qu'à notre ami Kessel : « Ce que nos nationalistes ne veulent pas comprendre, c'est que la France est internationale, par le rôle de conductrice morale qu'elle est appelée à jouer dans le monde. »

Involontairement, un rapprochement se fit dans notre esprit, entre ce langage et les paroles sacrilèges que Renan adressait à Déroulède : « Jeune homme, ne troublez pas l'agonie de la France. » — L'ancien président du Conseil se trompait une fois de plus. Ce n'est pas la France qui est internationale, c'est la République ; ses origines, son passé, sa devise la ramènent et ramènent infailliblement ses partisans à l'internationalisme pacifiste. Ici, Marc Sangnier et Léon Blum ont raison contre Clemenceau et Poincaré. La monarchie est nationale parce qu'elle s'identifie avec la nation. Se dire républicain et arborer un programme de sécurité et d'indépendance politique est une antinomie que l'on ne résoud que par l'absurde, soit par le libéralisme ; se dire républicain et y ajouter l'étiquette de pacifiste est un pléonasme que ne suffisent pas à détruire les velléitaires jacobins.

Il faut choisir entre l'Idée nationale avec la monarchie ou la Dictature, et les tendances humanitaires et antinationales avec la République.

M. Jacques Bainville ne conclut pas en propres termes qu'il a opté, mais son éloquent exposé le crie à toutes les lignes ; et d'avoir si bien compris la France le rendait digne, entre tous, d'écrire son Histoire.

GEORGES SUAREZ.

§

Sir A. W. Ward, M. G. P. Gooch et leurs collaborateurs (parmi lesquels Sir V. Chirol) (1), ont terminé **the Cambridge History of Foreign Policy**, avec le tome III (1866-1919) de cette très utile publication. Des spécialistes y poursuivent, d'après les documents les plus récents, l'exposé de la politique occidentale, orientale et coloniale de l'Angleterre et, dans un chapitre final, M. Algernon Cecil nous initie à l'histoire, aux méthodes, aux rouages du *Foreign Office*. Souhaitons que Sir A. W. Ward et M. G. P. Gooch trouvent un jour des continuateurs qui, d'un demi-siècle à l'autre, ajoutent un nouveau volume à cette intéressante série.

AURIANT.

§

Quelques jeunes écrivains russes ont publié un recueil de nouvelles et de récits, intitulé : **Scènes de la Révolution**

(1) Qui a écrit le chap. IV, *The Boer War and the International Situation*.

russe. Les œuvres de ces auteurs, qui vivent en Russie, reflètent uniquement l'état de choses créé par cette révolution. Malgré la rudesse de la forme et la grossièreté du langage, souvent rebutante, chez tous le talent éclate, surtout chez Boris Pilniak, dont les nouvelles, les plus populaires en Russie, traduites par Serge Leskov, occupent la plus grande partie du volume. Ce sont *Les deux mondes*, *Saint-Nicolas de la fontaine blanche*, *Le roman d'Ivan et de Marie* (que le traducteur a intitulé « Monsieur tout le monde »), *Arina*, *Le Domaine Biélokonskoié*.

La famine en Russie bolcheviste est le récit d'un voyage à travers les contrées atteintes par la famine. L'auteur a pris plusieurs croquis qui témoignent d'un grand talent de dessinateur. Livre très intéressant, même maintenant, malgré les affirmations du gouvernement des soviets qu'il n'y a pas de famine en Russie, ce qui du reste n'empêche pas que des villages entiers sont anéantis par ce fléau.

Dans une petite brochure, **Les Scythes**, un ancien professeur à l'Université de Pétrograd, Boris Mirsky, analyse quelques théories russes sur la crise européenne. Sous le nom de Scythes l'auteur comprend les Russes qui ont horreur de l'Occidentalisme. Le « Scythisme », c'est haïr la civilisation occidentale, cultiver cette haine et baser le bonheur humain sur l'instinct et non sur la raison. Le texte de M. Mirsky est précédé d'une très intéressante préface du professeur Aulard.

J.-W. BIENSTOCK.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Général Max Hoffmann : *Der Krieg der versäumten Gelegenheiten*, München, Verlag für Kulturpolitik.

Ecrivant l'histoire de la Grande Guerre d'après Conrad von Hötzendorff, le littérateur Nowak a dit que celui-ci avait vu au Quartier général des armées allemandes de l'Est, non un duumvirat, mais un triumvirat Hindenburg, Ludendorff et enfin, « dans l'arrière-plan, l'ingénieux major Hoffmann qui, au Quartier général, étudiait déjà sur la carte des plans de concentration pendant que les deux autres étaient encore en voiture ». Longtemps après ceux-ci, Hoffmann publie ses souvenirs intitulés : **La Guerre des occasions perdues**. Son livre, beaucoup

plus court que ceux de ses deux chefs, est au moins aussi intéressant.

Hoffmann, après avoir passé 5 ans à la section russe du grand Etat-Major, était chef de bataillon à Mulhouse quand la mobilisation fut ordonnée. Le soir du premier jour de celle-ci, il arriva à Posen pour remplir à l'Etat-Major de la 8e armée qui s'y formait les fonctions de premier officier. Le commandant de cette armée était le colonel-général von Prittwitz und Gaffron. Il devait avec elle couvrir les deux provinces de Prusse contre une attaque. « Faute d'avoir dépensé de l'argent suffisamment », on était mal informé des projets des Russes. Tout au plus, un ordre pour un détachement de la division de Kovno, obtenu en 1910, avait-il fait savoir que ceux-ci avaient l'intention d'agir offensivement avec deux armées s'avançant l'une au nord, l'autre au sud des lacs Masures et se réunissant vers Gerdauen (au nord de ceux-ci). Les Russes ayant déployé de grandes forces au nord et surtout au sud de la forêt de Rominten, on en conclut que l'armée de Wilna devait attaquer plus tôt que celle de Varsovie. Prittwitz se décida donc à masser ses troupes pour attaquer l'armée de Wilna, mais le 17 août, on apprit que le général von François (qui commandait le 1er corps) au lieu de se tenir sur la défensive (comme il en avait reçu l'ordre), avait voulu résoudre par l'offensive sa tâche de protéger la frontière et avait attaqué à Stallupönen. Il reçut aussitôt l'ordre de suspendre le combat. Celui-ci avait d'ailleurs été un succès complet. Des forces russes supérieures en nombre avaient été rejetées et on avait fait plusieurs milliers de prisonniers, mais le 1er corps lui aussi avait fait des pertes sensibles. Le combat put d'ailleurs être interrompu et l'armée se concentrer derrière l'Angerapp. Les Russes s'étant rapprochés, Prittwitz attaqua le 20. A droite et à gauche, Below et François vainquirent, mais au centre Mackensen échoua contre une position bien fortifiée. On pouvait cependant compter sur un succès décisif le lendemain en tournant les deux ailes ennemies, quand à 18 h. 1/2 arriva la nouvelle que l'armée de Varsovie, forte de 4 ou 5 corps d'armée, avait franchi la frontière de Soldau à Ortelsburg, repoussant le corps d'armée Scholtz. Malgré les protestations de Hoffmann et du quartier-maître général von Grünert, Prittwitz et son chef d'état-major Waldersee résolurent de ramener l'armée derrière la Vistule. Hoffmann reçut alors

l'ordre de préparer les instructions pour ce mouvement. Grünert et lui montrèrent avec le compas qu'il était impossible, l'aile gauche de l'armée de Varsovie étant plus proche de la Vistule que les Allemands : suivant eux, il fallait combattre pour arrêter la marche de l'armée de Varsovie, et le mieux était de l'attaquer sur son aile gauche. Prittwitz et Waldersee se laissèrent convaincre. Tout en persistant à rompre le combat, Prittwitz admit la nécessité de l'attaque sur l'aile gauche russe et le 20 au soir, « les ordres furent donnés grâce auxquels on put livrer la bataille de Tannenberg ». 3 corps 1/2 devaient se rendre (2 par rail) à la droite du 20e. Si le décollement d'avec l'armée de Wilna (Rennenkampf) réussissait, on se réservait d'accepter à Osterode le combat contre les deux armées russes.

Dès qu'on apprit au grand Quartier général la décision de Prittwitz, il fut rappelé. Ses subordonnés en furent informés avant lui et reçurent des ordres sans qu'il en fût averti : « C'est ainsi que le 1er corps de réserve et le 17e corps reçurent l'autorisation de prendre un jour de repos, mesure sur le mérite de laquelle on peut pour le moins avoir des doutes ». Ce ne fut que dans l'après-midi du 22 que Prittwitz apprit la nouvelle. Encore l'ordre le révoquant ainsi que Waldersee n'arriva-t-il que plusieurs heures plus tard. Hindenburg et Ludendorff n'arrivèrent que le 23 dans l'après-midi. Hoffmann n'avait jamais vu le premier auparavant.

Il est oiseux, écrit Hoffmann, de discuter la question : « Sans le changement dans le commandement, aurait-on remporté une victoire de Tannenberg ? » Je crois que oui, mais pas avec un succès si décisif, l'ancien commandement, comme l'avaient montré les expériences précédentes, n'ayant pas l'énergie nécessaire. Il y eut tout de suite des difficultés avec von François et je ne sais pas si l'ancien commandement les eût réglées aussi vite que Ludendorff et s'il eût supporté l'anxiété des jours suivants au sujet de la marche de Rennenkampf.

A la fin de la bataille de Tannenberg, Ludendorff appela Hoffmann au téléphone et lui dit d'écouter dans le second cornet : le colonel Tappen, du grand Quartier général, prévenait que 3 corps et 1 division de cavalerie des armées de l'Ouest allaient être envoyés à Hindenburg. Ludendorff répondit qu'il pouvait s'en passer. Tappen renouvela la même offre le lendemain, mais pour un corps en moins. Ainsi donc, le nouveau commandement de la

8e armée n'est pas responsable de ce que la 1re occasion fut manquée ; il ne faut en accuser que la « dilution » du plan de Schlieffen par Moltke. La 2e occasion fut manquée par Falkenhayn qui continua l'attaque vers Ypres au lieu d'envoyer de grands renforts à Hindenburg, pour l'attaque dans la direction de Varsovie en novembre 1914. En juillet 1915, une nouvelle occasion de victoire décisive fut perdue par Falkenhayn, qui décida Guillaume à rejeter l'offensive sur Kovno préconisée par Ludendorff. En octobre, nouvelle faute de Falkenhayn qui rejeta le plan de Conrad d'employer le gros des Bulgares plus au sud que le Timok, de façon à couper toute l'armée serbe. « Il n'est pas plus compréhensible que la campagne n'ait pas été poussée (comme le général von Conrad le préconisait) jusqu'à la prise de Salonique. Pour réfuter Conrad, Falkenhayn allègue que marcher sur cette ville était techniquement inexécutable, mais c'est faux : un mémoire de Gröner, le chef des chemins de fer de campagne, qui avait été envoyé en Serbie pour étudier la question, prouve le contraire. » En décembre suivant, quand Conrad demanda l'envoi de 9 divisions en Galicie pour libérer un nombre correspondant de divisions austro-hongroises, Falkenhayn refusa encore et attaqua Verdun, « ce qui a causé aux Français de grandes pertes, mais ceux-ci n'en comptent pas moins avec raison Verdun comme une victoire française ». « Idée stupide aussi la création d'un royaume de Pologne (elle enlevait au Tsar la possibilité d'une paix particulière). » Ludendorff avait déclaré maintes fois y être opposé si les Polonais ne consentaient pas à mettre sur pied au moins 4 divisions. « Les politiciens créèrent le royaume sans avoir exigé l'effort militaire. » Erreur aussi d'avoir commencé la guerre sous-marine sans merci avec un trop petit nombre de bateaux. Néanmoins, une paix sur le pied du *statu quo ante* était possible en 1917 si l'Allemagne avait déclaré nettement renoncer à la Belgique comme le voulaient Hoffmann et Bethmann dès 1915. La révolution russe, en éliminant « le plus fort adversaire », donna alors à l'Allemagne

une nouvelle chance de sortir victorieuse de la guerre... Il y avait deux possibilités d'utiliser la nouvelle situation : ou mettre l'ordre en Russie et conclure un pacte d'amitié avec le nouveau gouvernement tout en restant sur l'expectative dans l'Ouest (plan qui ne comportait pas de grandes victoires, mais qui enlevait la possibilité d'être vaincu),

ou bien utiliser notre supériorité de forces pour une grande attaque décisive ; Ludendorff s'est décidé pour cette dernière possibilité ; il voulait vaincre, et il n'a cependant pas engagé toutes les forces, ni ne les a engagées heureusement ; la grande percée ne réussit pas ; au lieu de reconnaître que la dernière chance de victoire était perdue, de se borner dès lors à la défensive pure et de faire observer au gouvernement qu'il était grand temps de rechercher une paix de conciliation, il continua son offensive jusqu'à ce que la dernière force de l'armée fût épuisée. Il en vint alors à demander l'offre d'un armistice dans les 24 heures : elle livra l'Allemagne... à cet aliéné de Wilson.

Dans son livre, Hoffmann parle toujours de ce qu'a fait Ludendorff ; jamais de ce qu'a fait Hindenburg. Il paraît avoir vu que ce maréchal, « devenu l'idole du peuple allemand », se contentait de laisser agir son chef d'Etat-Major.

ÉMILE LALOY.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction, et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie

Pierre Champion : *Tanger, Fès, Meknès*. Avec 105 grav. et 3 plans ; Laurens. 12 »

Art

Henri Guerlin : *Goya*, biographie critique, avec 24 reprod. : Laurens. 6 »

Tristan Klingsor : *Joseph Bernard*, 30 reprod. de sculptures et dessins, précédées d'une étude critique, de notes biographiques et documentaires et d'un portrait de l'artiste par lui-même, gravé par G. Aubert ; Nouv. Revue franç. 3 75

Alexandre Masseron : *Saint-Yves*. Avec 36 illust. ; Laurens. » »

Pierre Reverdy : *Pablo Picasso*, 26 reprod. de peintures et dessins, précédées d'une étude critique, de notions biographiques et documentaires et d'un portrait inédit de l'artiste par lui-même et gravé sur bois par G. Aubert ; Nouv. Revue franç. 3 75

Éducation

Divers : *La réforme de M. Bérard*. (Pour et contre, n° 6) ; Delpeuch. 3 »

Jean Haesaert : *Didactique mineure* ; Union des imprimeries, Bruxelles. 15 »

Esotérisme

Marc Bloch : *Les rois thaumaturges*, étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre ; Libr. Istra. 30 »

Finance

Alexandre Massebœuf : *Comment placer son argent aujourd'hui* ; Garnier. 9 »

Charles Dupuis : *Comment sauvegarder l'avenir du franc ?* Plon. 5 »

Histoire

Hippolyte Buffenoir : *La Maréchale de Luxembourg, 1707-1787.* Souvenirs, Documents, Témoignages ; Emile-Paul. 10 »

Etienne Dupont : *Le véritable chevalier Destouches, 1792-1804* ; Perrin. 12 »

Guglielmo Ferrero : *Discours aux sourds* ; Edit. du Sagittaire. » »

Edouard Gasc-Desfossés : *La Révolution française.* I : *L'agonie de l'ancien régime* ; Beauchesne. 12 »

Gabriel Hanotaux ; *Sur les chemins de l'histoire* ; Champion, 2 vol. » »

Henri-Robert : *Les grands procès de l'histoire* ; 3e série, avec 49 illust. ; Payot. 10 »

Marc Semenoff : *Histoire de Russie.* Préface de Louis Réau ; Renaissance du livre. 30 »

Littérature

Lord Byron : *Correspondance avec Shelley, Ladh Melbourne, Mr. Hobhouse, Douglas Kinnaird.* Publiée par John Murray. Traduit de l'anglais par F. Laroche. Avec un portrait ; Plon, 2 vol. 15 »

François Le Grix : *Adieu à Maurice Barrès* ; Plon. 4 »

Eugène E. Lemercier : *Notes, 1905-1914,* suivies de *lettres inédites.* Notices biographiques de M. André Michel : Berger-Levrault. 6 75

Alfred Pereire : *Le Journal des Débats politiques et littéraires, 1814-1914.* Avec des illustr. ; Champion. » »

Alfred Poizat ; *Le symbolisme* ; Bloud. 10 »

Marius Savon : *Promenades hygiéniques dans la forêt des idées* ; Impr. méridionale, Marseille. 1 50

Laurent Tailhade : *La médaille qui s'efface* ; Crès. 7 50

A. t'Serstevens : *La légende de don Juan* ; Piazza. » »

Willy : *Les messieurs de ces dames* ; Edit. du Siècle. 3 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

A. Albert-Petit : *La France de la guerre, août 1914-juillet 1919* ; Bossard, 3 vol. 30 »

Eugène E. Lemercier ; *Lettres d'un soldat.* Préface d'André Chevrillon; Berger-Levrault. 6 75

Philosophie

E. Augier : *De l'action à la connaissance,* essai de psychologie positive appliquée au raisonnement scientifique ; Costes. 6 »

Camille Spiess : *Ainsi parlait l'homme.* Préface de Louis Estève ; Delpeuch. 5 »

Poésie

Charles d'Esternod : *Le pèlerin illuminé* ; Le Divan. 7 »

Paul Gilson : *L'aube inquiète.* Bois originaux de Robert Santerne; Edit. du Chevalier. » »

Laroche Saint-Martin : *Les voix de l'ombre* ; Impr. Crolard, Voiron. » »

Victor-Emile Michelet : *Le tombeau d'Hélène* ; Chez l'auteur, 26, rue Monsieur-le-Prince, Paris. 15 »

G. Renoud : *La croix lumineuse* ; les Tablettes, Saint-Raphaël. » »

Georges Tazzi : *L'éternel féminin* ; Editions parisiennes. » »

Politique

Georges Buisson : *La Chambre des députés* ; Hachette. 7 »

J. Carrère et G. Bourgin : *Manuel des partis politiques en France* ; Rieder. 9 »

Ernest Lagarde : *La reconnaissance du gouvernement des Soviets.* Préface de M. Lucien Romier ; Payot. 12 »

Albert Milhaud : *La reconstruction du monde,* Chronique du temps présent; Dunod. 14 50

Pierre Noël : *L'Allemagne et les réparations* ; Payot. 12 »

Questions coloniales

Pierre Daye : *Le Maroc s'éveille* ; Berger-Levrault. 6 75

Gaston Denys Périer : *Moukanda*, choix de lectures sur le Congo et quelques régions voisines ; Office de publicité, Bruxelles. 12 »

Questions juridiques

Daniel Massé : *Initiation juridique* ; Hachette. 6 »

Alexandre Zévaès ; *Les procès littéraires au XIXe siècle* ; Perrin. 7 50

Questions médicales

Louis Faugères Bishop : *Les troubles cardiaques, leur prophylaxie et leur traitement*, traduit de l'anglais par le Dr François Françon. Avec 35 fig ; Alcan. 20 »

Roman

Georges André-Cuel : *Barocco* ; Plon. 7 »

Alexandre Arnoux : *Le règne du bonheur* ; Fayard. 7 50

Binet-Valmer : *Une femme à lui* ; Flammarion. 7 50

Maurice Brillant : *L'amour sur les tréteaux ou la fidélité punie* ; Bloud, 2 vol. 15 »

Maurice J. Champel : *Le faune et la poupée* ; Comp. littéraire d'édition. 6 »

Jacques Darnetal : *L'énergumène* ; Monde nouveau. 7 50

Charles Dickens : *David Copperfield*, traduit de l'anglais par Marion Gilbert et Madeleine Duvivier ; Flammarion, 2 vol. 7 »

Divers : *Rip l'homme qui dormit vingt ans et autres contes d'Amérique*, traduits par Eve Paul-Margueritte. Préface de Vincent O'Sullivan ; Flammarion. 7 »

Christian de Garavan : *L'imprévu du Chaste* ; Jouve. 7 »

James Joyce : *Dedalus*, traduit de l'anglais par Ludmila Savitzky ; la Sirène (Crès). 10 75

Maurice Larrouy : *Le révolté* ; Editions de France. 7 »

René Lelu : *Ti'Drophile* ; les Tablettes, Saint-Raphaël. » »

André Lichtenberger : *Un pauvre homme* ; Kemplen. 0 75

Albert Malaurie : *La femme de Judas* ; Grasset (Cahiers verts, n° 38). 6 50

Louis Martin-Chauffier : *Patrice ou l'indifférent*, avec un bois gravé par Gérard Cochet ; Grasset. 7 50

H. Nadel : *Dans le jardin du presbytère* ; les Gémeaux. 5 »

Henri Rainaldy : *L'illustre Médard* France-Edition. 6 50

V. de Saint-Point : *Le secret des inquiétudes*. Bois et dessins par l'auteur ; Messein. 7 »

Gaston Souli : *La fille tendre* ; Albin Michel. 3 75

Albert Touchard : *La mort du loup* ; Grasset. 7 50

Clara Viebig : *Filles d'Hécube*, traduit de l'allemand par Henriette Cavaignac. Préface du Dr Dorten ; Perrin. 7 »

Edith Warton : *Un fils au front*, traduit de l'anglais par Paul Alfassa ; Plon. 7 50

Sociologie

Henri Delattre : *De la science à l'action*, études et notes recueillies avec une introduction par Floris Delattre ; Presses universitaires de France. 10 »

L. Lévy-Bruhl ; *Jean Jaurès* ; Riéder. 6 50

Karl Marx : *Le Capital*, traduit par J. Molitor. Tome IV : *Le Procès de la production du Capital*, suite et fin ; Costes. 8 »

Théâtre

Sarah Bernhardt : *L'art du théâtre : la voix, le geste, la prononciation* ; Nilson. 7 50

Anthelme Grivet : *Le chevalier noir*, pièce en 3 actes, en vers ; Perrin. 6 »

Varia

Marius Audin : *Le livre, son architecture, sa technique*. Préface d'Henri Focillon ; Crès. » »

Albert Inghels : *Le Panama des régions dévastées* ; La brochure républicaine. 2 75

L. Massignon : *Annuaire du monde musulman*, statistique, historique, social et économique. Première année, 1923. Préface de A. Le Chatelier. » »

Voyages

Bernard Frank : *Le carnet d'un enseigne de vaisseau*, souvenirs de la vie de patrouille. Préface de M. Robert de Flers ; Flammarion. 6 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Commémoration de Remy de Gourmont. — Mort de B. Kozakiewicz. — Prix littéraires. — La dernière aventure de la Guiccioli. — Opinions de Byron et de Lamartine sur la chasse. — Belleforest rival de Ronsard. — A propos de « La Parisienne » d'Henry Becque. — Maurice Barrès et Jules Soury. — Les écrivains suisses à Paris et le « bon vieillard » de « Candide chez les Bochimanes ». — En marge des livres de bibliothèques. — Errata. — Publications du « Mercure de France. »

Commémoration de Remy de Gourmont. — Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre numéro du 15 avril, une plaque a été apposée, le 9 mai, sur la maison no 71 de la rue des Saints-Pères, où a vécu et où est mort Remy de Gourmont.

Notre dernier bon à tirer ayant été donné le 7 mai, nous ne pourrons rendre compte de cette cérémonie que dans notre prochain numéro.

§

Mort de B. Kozakiewicz. — Le 26 avril est mort à Paris, âgé de 69 ans, Bronislas Kozakiewicz, dont la version française de *Quo Vadis* avait établi la réputation de traducteur.

Longtemps secrétaire et collaborateur du Comte de Chambrun, fondateur du Musée Social, B. Kozakiewicz consacra par la suite la majeure part de son activité aux œuvres de propagande polonaise. C'est ainsi qu'il fut amené à faire connaître aux lecteurs français Henry Sienkiewicz et plusieurs autres écrivains polonais de moins vaste renommée, mais d'originalité plus certaine. Il collabora aussi avec M. Henry-D. Davray pour la traduction de quelques-uns des ouvrages de H.-G. Wells. Mais cet écart vers l'Angleterre ne l'empêcha pas d'être de plus en plus absorbé par son pays d'origine, et, lorsque la guerre éclata, il se fit l'un des plus ardents champions de la cause polonaise. Il s'employa inlassablement à défendre devant l'opinion l'indépendance de la Pologne, et il avait assumé le secrétariat général de l'Association France-Pologne.

Parmi les reliques que ses parents avaient apportées avec eux lorsqu'ils se réfugièrent en France se trouvait un drapeau polonais, et c'est d'après cet emblème que furent établis ceux que l'on vit en maintes occasions aux fenêtres de Paris pendant et depuis la guerre.

B. Kozakiewicz avait été fait grand commandeur de l'ordre national « Polonia-Restituta ».

Ses talents de traducteur étaient remarquables. Il apportait à ses travaux littéraires un soin méticuleux, et sa connaissance parfaite du français donne à ses versions de rares qualités.

Quant à ses qualités personnelles, tous ceux qui approchèrent M. Kozakiewicz les ont appréciées. A sa distinction naturelle, il joignait le charme de l'homme « bien-élevé », toujours affable, courtois, et d'une bonté et d'une générosité à laquelle nombreux sont ceux qui firent appel et qui peuvent en témoigner.

§

Prix littéraires. — Le prix Northcliffe, — qui à partir de cette année a pris le nom de Prix Bookman, — a été attribué à M. J. Kessel pour son roman *L'Equipage*.

Le prix Emile-Verhaeren, décerné par le comité des « Amis de Catulle Mendès », a été attribué à M. Robert Vivier pour son livre *Le Menestrier*,

Enfin, le jury du Prix de littérature coloniale a donné son prix annuel à M. André Demaison, auteur du roman intitulé *Diato*.

§

La dernière aventure de la Guiccioli. — Celle qui fut la dernière des maîtresses de Lord Byron et qu'il quitta avant de s'embarquer pour la Grèce fut, on le sait, Thérèse-Françoise-Olympe Gaspara Gamba.

Elle s'appelait la Comtesse Guiccioli, quand Byron lui fut présenté. Elle avait 16 ou 17 ans, et venait d'épouser le Comte Guiccioli, qui, lui, en avait près de 60.

Après une liaison mouvementée, pour laquelle se passionna l'opinion publique italienne, la Comtesse Guiccioli obtint, du Souverain Pontife, l'annulation de son mariage.

Libre, elle pouvait se consacrer toute entière au poète de *Don Juan*. Ce fut le moment choisi par celui-ci pour quitter l'Italie.

Bien des années après sa mort, en 1847, le 15 décembre, Thérèse Gamba, épouse divorcée du Comte Guiccioli, épousait, à Paris, dans la chapelle du Luxembourg, Hilaire-Etienne-Octave Rouillé du Coudray, marquis de Boissy. C'était un pair de France, qui, en 1850, devait devenir sénateur de l'Empire.

Il était né à Paris le 5 mai 1798 et siégeait depuis 1839 à la Chambre des Pairs où il combattait avec acharnement la Monarchie de Juillet. Il le faisait, d'ailleurs, avec des armes extra-parlementaires, pour ainsi dire. Chaque jour il apportait à la Chambre des historiettes scan-

daleuses, des potins, destinés à ruiner, par le discrédit, Louis-Philippe et sa famille, et il les colportait de l'un à l'autre.

De son premier mariage, contracté le 8 février 1823 avec Cornélie-Charlotte-Julie Musnier de Folleville — qui mourut le 27 juillet 1836 — était issue une fille, Octavie-Etiennette-Catherine-Adèle, née à Florence le 22 mai 1824 qui épousa, le 27 juin 1843, Charles-Louis Josselin de Rohan-Chabot, duc de Rohan, prince de Léon, dont Thérèse Gamba, ex-comtesse Guiccioli, devint la belle-mère — une parenté qui eût singulièrement flatté Byron !

Après la mort de son mari, survenue à Louveciennes, le 26 septembre 1866, Thérèse Gamba retourna en Italie, à Florence, où elle mourut à son tour, sept ans plus tard, le 21 mars 1873.

§

Opinions de Byron et de Lamartine sur la chasse. — La récente commémoration du centenaire de la mort de Lord Byron a fourni prétexte à maintes anecdotes concernant l'auteur de *Childe Harold.*

On a rappelé, par exemple, l'épitaphe qu'il composa pour son chien. Elle était connue. Ce qui l'est moins, c'est un passage de *Rime e Prose Cinofili,* un petit volume publié à Venise en 1826, où il est fait allusion à l'affection toute particulière que le poète portait aux chiens. Il l'étendait d'ailleurs à tous les animaux. Voici ce qu'il écrit dans une de ses lettres :

> Le dernier animal que j'ai tué fut un aiglon, sur les bords du lac de Lépante. Il n'était que blessé. Ses yeux étaient si beaux que je tentai de le sauver. Il languit et mourut quelques jours plus tard. Depuis ce jour je n'ai plus jamais tiré et plus jamais je ne tirerai aucun oiseau.

Dans son *Cours Familier de Littérature* (3e entretien), Lamartine a rapporté une anecdote presque identique, dont il fut le héros.

Ayant avisé un chevreuil à la lisière d'un bois, Lamartine le tire et le blesse. Quand il s'approche et rencontre le regard de l'animal, il croit y lire des reproches et des regrets de quitter la vie.

> J'aurais voulu le guérir à tout prix, écrit-il, mais je repris le fusil par pitié, et, en détournant la tête, je terminai son agonie du second coup. Je rejetai alors le fusil avec horreur loin de moi, et cette fois, je l'avoue, je pleurai.
>
> De ce jour, ajoute-t-il, je n'ai plus tué.

Le parallélisme entre l'aventure de Byron et celle de Lamartine est remarquable. Dans l'un comme dans l'autre, il s'agit d'un animal simplement blessé, dont le regard trouble le poète qui se désole de lui enlever la vie. Enfin c'est, pour eux, la même résolution de ne plus chasser.

Ces deux anecdotes témoignent d'une sensibilité presque identique

chez l'auteur des *Méditations* et celui de *Childe Harold* qui explique, une fois de plus, l'influence de celui-ci sur celui-là.

§

Belleforest rival de Ronsard. — La grenouille a toujours cherché à se faire aussi grosse que le bœuf. Qui se souvient de François de Belleforest, malgré le titre d'historiographe de France que lui valut son *Histoire des neuf rois de France qui ont eu le nom de Charles* et la cinquantaine de volumes qu'il a laissés derrière lui ?

Prosateur d'infime ordre travaillant pour les libraires et leur livrant sa marchandise à la date fixée, — c'était là son principal mérite, — il eut cependant la suffisance de se laisser comparer à Ronsard.

A la fin du tome III de ses *Histoires tragiques, extraictes des œuvres italiennes de Bandel, et mises en langue Françoise. Par François de Belle-Forest, Comingeois. Devisé en sept livres. Œuvre très agréable pour le contentement des plus curieux, et beaux esprits de ce temps*, le seul de ses ouvrages que l'on puisse encore songer à consulter et qui eut de nombreuses éditions, on peut, en effet, lire ce sonnet à lui adressé :

Ronsard est bon aux vers, tu es bon à la prose,
Ronsard est bon aux vers, à la rime, et au son,
Et tu es à la prose, et à l'histoire bon :
Ronsard n'y est pas nay, mais il sçait autre chose.

Et Ronsard au surplus ses vers si bien dispose
Qu'il y a toujours sens, mesure et liaison,
Et tu poursuis aussi le fil d'une oraison
Tant que la rhétorique en toy semble estre enclose.

Et tout ainsi qu'en vers Ronsard est le premier,
Tu es le plus discret aussi de ton mestier,
Et tu as mis en bruit le bel art Oratoire.

Donc tous deux meritez d'une commune voix
Un renom immortel entre tous les François,
L'un à faire des vers, l'autre à faire une Histoire.

Né à Sarzan, dans le pays de Comminges en novembre 1530 et mort à Paris le 1er janvier 1583, François de Belleforest était non seulement le contemporain de Ronsard, mais l'aurait fréquenté ainsi que Baïf et Duverdier. Claude Binet lui dédia même une pièce de sa *Gayté* ou *Printemps*.

Malgré le « renom immortel » qui lui était promis, nul ne songera sans doute à célébrer le quatrième centenaire de la naissance de François de Belleforest. Et ce sera justice. — P. D.

§

A propos de « La Parisienne » d'Henry Becque. — Au jubilé organisé pour commémorer le vingt-cinquième anniversaire de la mort d'Henry Becque a figuré, comme il convenait, une représentation de *La Parisienne*, par les artistes de la Comédie-Française. Et personne ne s'est avisé de protester, ainsi que l'avait fait, en avril 1915, Mme Juliette Adam lorsqu'il avait été question d'une reprise de ce chef-d'œuvre.

Se rappelle-t-on seulement le motif de cette protestation ?

Mme Juliette Adam s'alarmait de voir, en pleine guerre, le Théâtre-Français représenter une œuvre qui, d'après elle, constituait, par son titre comme par son sujet, une calomnie, le personnage de Clotilde étant loin de représenter *La Parisienne*, mais, tout au plus, une Parisienne d'exception.

Les graves événements qui se déroulaient alors n'empêchèrent point des polémiques de s'engager sur ce mince sujet.

Des journaux demandèrent l'avis de leurs lecteurs. Ceux-ci répondirent avec un sérieux étonnant. Les uns, oubliant que, de ce point de vue, bien des titres devraient être changés — et singulièrement l'*Arlésienne* d'Alphonse Daudet — proposèrent un autre titre : *Clotilde Dumesnil, Le Ménage à trois, Une Parisienne*, etc. Les autres jugeant à bon droit, comme M. Paul Souday (*Le Temps*, 7 avril 1915), que cet émoi était hors de propos et que jamais Becque n'avait voulu dire : les Parisiennes se conduisent comme Clotilde, se déclarèrent hostiles à toute modification.

Ce fut fort heureusement cette sage opinion qui l'emporta.

D'ailleurs est-elle si féroce *la Parisienne* d'Henry Becque ? — C'est une femme de transition, observait spirituellement Alfred Capus dans le discours qu'il prononça en 1908, à l'inauguration du monument de l'avenue de Villiers. « Incapable d'assurer le bonheur, ni de son mari, ni de son amant, elle se garde de les faire trop souffrir. C'est une personne dont, à la rigueur, on pourrait se contenter si on ne demandait pas à la vie trop de choses... ». — L. DX.

§

Maurice Barrès et Jules Soury.

Bayonne, ce 25 mars 1924.

Monsieur le Directeur,

Lecteur assidu du *Mercure*, homme de lettres et ami de Maurice Barrès, j'ai l'honneur de vous adresser la rectification suivante à l'article paru dans votre numéro du 15 mars sur *Maurice Barrès et Jules Soury*

Je m'apprêtais à lire avec intérêt et plaisir cet article, car je devais à

Maurice Barrès de connaître le penseur et l'écrivain éminent qu'était Jules Soury Il y a deux ans encore, Maurice Barrès me prêtait la *Campagne nationaliste* parce que j'ignorais les belles pages autobiographiques qui ouvrent le volume. « Il faut lire cela, me dit-il, c'est de toute beauté. Mais vous me rendrez le livre; c'est le seul exemplaire que je possède et j'y tiens. »

Aussi quel a été mon étonnement de lire l'étude de M. Camille Vettard ! Elle disait juste le contraire de ce que j'attendais.

Je me suis alors reporté à la brochure éditée par le *Mercure* en 1909, *La Pensée de Maurice Barrès*, par M. Henri Massis. A la bibliographie, j'ai lu : Articles de M. Maurice Barrès. *Le Journal*, 1894, 11 mai, *M. Jules Soury* ; 1899, 12 octobre, *Lavisse et Jules Soury*; 21 octobre, *La Lettre de Jules Soury* ; 24 novembre, *Note sur Jules Soury*. Je me suis procuré ces articles de Barrès. Il va sans dire que M. Camille Vettard est de bonne foi ; je dois cependant lui dire que tout ce qu'il écrit de Jules Soury, savant, philosophe, poète, écrivain, Maurice Barrès l'a écrit avant lui, sans les réserves qu'il apporte, et en plus beaux termes que lui — il en conviendra aisément, j'espère.

Qu'il juge plutôt, par ces quelques extraits.

Maurice Barrès s'indigne que Jules Soury soit ignoré.

Il faudra qu'ils disent, ceux qui ont suivi son cours, l'admiration, le respect et les hauts bénéfices intellectuels qu'ils ont trouvés dans cette petite salle de la vieille Sorbonne, tandis que le maître crayonnait au tableau noir, faisait circuler les figures explicatives et, sans jamais lever les yeux, de sa voix monotone, nous dispensait le plus émouvant enseignement philosophique. (*Le Journal*, 11 mai 1894.)

A ce cours, d'abord peu fréquenté, profitèrent les Anatole France, les Clemenceau, les Maurice de Fleury, les Marcel Sembat et celui qui écrit ces lignes en témoignage reconnaissant pour son maître vénéré. Tel professeur des Hautes-Études, M. Thévenin, l'historien, venait assidûment écouter son collègue. Ils aiment à dire, ces peu nombreux auditeurs, l'admiration, le respect et l'accroissement qu'ils ressentaient dans cette salle étroite de la vieille Sorbonne, tandis que Jules Soury, plutôt petit, un peu épais, chauve, le visage pâle et plein, avec je ne sais quelle gravité sacerdotale, crayonnait au tableau noir, faisait circuler les figures explicatives et, sans jamais lever les yeux, de sa voix monotone, mêlait aux plus minutieux détails sur la physiologie normale et pathologique du névraxe d'émouvantes généralités de philosophie pessimiste. (*Le Journal*, 24 novembre 1899.)

Qu'est-ce que la vérité ? et qu'est-ce que la science ?

Dans des entretiens pour moi inoubliables, M. Jules Soury m'a bien souvent marqué, depuis dix-sept ans que j'ai l'honneur de le connaître, sa conception de ces grandes choses. (*Id.*)

Taine et Renan sont morts ; il reste des esprits de leur qualité. Quelle admirable tâche, pour un jeune homme généreux et de loisir, de dégager notre

aristocratie intellectuelle, de dire aux étudiants, aux lettrés mal avertis, aux académies : voici quels sont vos maîtres !

Pourquoi M. Boutroux n'est-il pas célèbre ?...

Pourquoi M. Louis Ménard n'est-il point à tout propos cité comme un maître exquis et fort ?

Et pourquoi de M. Jules Soury les admirables travaux, depuis tant d'années accumulés, ne sont-ils pas une des gloires officielles de notre pays ?... Peut-être l'histoire littéraire, « si toutefois ce genre est jamais manié par des hommes réfléchis », sera-t-elle forcée de se féliciter de l'injustice qu'ont montrée envers Jules Soury ses contemporains. Elle semble un des éléments de sa vue de la société et de ses magnifiques dégoûts. (*Le Journal*, 11 mai 1894.)

Pour sa part, Barrès s'est efforcé de réparer cette injustice, comme en faveur de Louis Ménard, comme en faveur de Jules Tellier. Et voici à quel rang il a placé Soury dans les divers articles que je vous ai énumérés plus haut.

En vérité, ce n'est point un esprit à la suite, mais un des penseurs les plus audacieux de notre époque,— qui peut-être lui en a tenu rancune. (*Le Journal*, 21 octobre 1899.)

Un livre a paru, de 1862 pages, grand in-8° jésus, qui honore notre pays, le *Système nerveux central*, par M. Jules Soury. C'est l'histoire entière des organes et des fonctions de l'intelligence sur cette planète, de 500 ans avant J.-C. jusqu'à 1899 ; l'histoire naturelle des théories et des doctrines de la sensibilité, de l'intelligence et des passions. Imaginez la grandeur de l'effort et la puissance de systématisation logique que suppose une telle tâche, où jusqu'alors nul ne s'est essayé. Et réjouissez-vous, parce que le glorieux savant qui vient de résumer et d'ordonner dans cette œuvre ses longs travaux et son génie appartient à notre camp. [Car Barrès n'oubliait pas non plus le Jules Soury patriote.]

Nul n'a chanté l'*Ignorabimus* avec plus d'autorité et d'une voix qui jamais ne se lasse. Il y a, chez cet historien-philosophe des doctrines, une verve tragique, une amertume et quelque chose d'inassouvi : c'est de n'étreindre jamais que des ombres et de poursuivre une tâche insensée. Cet homme méthodique que, seules, la Bibliothèque Nationale et la Sorbonne divertissent de sa solitude claustrale, est le frère des Byron et des Pascal. Avec la même passion que celui-ci dépensait à poursuivre un idéal de beauté, il désire la vérité absolue. Et son désespoir de connaître que l'homme, prisonnier de ses sensations, est irrémédiablement condamné au relatif, l'élève à leur rang : le premier dans la hiérarchie des esprits. (*Le Journal*, 24 novembre 1899.)

Pourrait-on demander à Barrès une plus généreuse reconnaissance ? Et s'il n'a pas encore écrit d'autres articles sur Soury, c'est très probablement qu'il fut absorbé par sa tâche politique et nationale. D'ailleurs, il est possible que d'autres articles sur Soury existent, que j'ignore. Mais Barrès, en toute occasion, a rappelé la valeur de Soury et l'a placé au rang des grands esprits.

Dans son *Voyage de Sparte* (1905) il écrit, page 15 :

Comme Jules Soury, fils d'un opticien, et comme Anatole France, fils d'un libraire, Louis Ménard est né de commerçants parisiens, nés eux-mêmes à Paris. Tous les trois, en même temps qu'ils m'émerveillent par leur aisance à respirer et à s'isoler au plus épais de la grande ville (d'où ils s'absentent rarement), sont aimables, curieux, ornés, simples de mœurs. Tout aboutit et se combine dans leurs cerveaux; ils sont, comme leur ville, des esprits carrefours, tout à la fois athées et religieux.

Et dans son dernier livre, *Enquête au Pays du Levant* (1923), Barrès n'oublie pas Soury. Il a plaisir à rappeler son étude sur la Délia de Tibulle quand il voit, par les beaux soirs de Beyrouth, les belles Syriennes respirer la fraîcheur de la mer au Rocher des Pigeons :

Je songe, écrit-il page 39, à la Délia de Tibulle, aux femmes d'Horace, à toutes ces belles affranchies dont mourut la vertu antique. Michelet, Jules Soury, Boissier, Anatole France ont bien marqué le rôle de ces Asiatiques devenues les maîtresses des jeunes nobles romains.

Avant de mourir, Barrès, à propos de son vieux maître, faisait écho au premier article qu'il avait écrit pour jeter dans le public lettré le nom de cet écrivain méconnu.

Il est très singulier — écrivait-il, dans le *Journal*, le 11 mai 1894, — que la haute valeur d'écrivain de M. Renan ait été reconnue par tous, quand on ignore généralement telles pages de Soury qui, pour la sensibilité artistique et pour le sentiment du relatif et de la nuance, valent au moins les plus beaux morceaux de l'auteur de la *Prière sur l'Acropole.* Combien de temps faudra-t-il encore pour que tous les lettrés sachent qu'il existe un *Essai sur le délice de Tibulle*, un chapitre sur *Gassendi* qui sont parmi les perfections de notre littérature ?

M. Camille Vettard, qui ignorait sans doute ces articles de Barrès à la gloire de Soury, pourrait-il écrire encore : « L'influence directe exercée par Soury sur Barrès ne me paraît pas douteuse, et *il est assez surprenant que Barrès ait mis un certain soin à ne pas la mettre en lumière.* »

Veuillez agréer... F. DUHOURCAU.

§

Les écrivains suisses à Paris et le « bon vieillard » de « Candide chez les Bochimanes ». — Un certain nombre d'écrivains suisses sont reçus à Paris, les 12, 13 et 14 mai, par la Société des Gens de Lettres et le gouvernement français. Le programme comprend une réception à l'hôtel de la Société, cité Rougemont, une réception à l'Hôtel de Ville, une réception au ministère de l'Instruction publique, un dîner au ministère des Affaires Etrangères, une matinée littéraire à l'Odéon, un banquet offert par la Société des Gens de Lettres sous la présidence de M. Henry de Jouvenel.

Parmi les invités figure M. Paul Seippel, professeur de littérature française au Polytechnicum de Zurich et directeur littéraire du *Journal*

de Genève, qui s'est fait remarquer pendant la guerre par une attitude exagérément « neutrale », comme on dit là-bas pour désigner les neutres par trop équilibristes et qui ne voulaient faire à l'Allemagne, nulle peine, même légère.

C'est ce Paul Seippel qui figure sous les traits du « bon vieillard » dans *Candide chez les Bochimanes*, une brochure parue en 1916 et qui a une petite histoire que nous allons conter.

Le *Mercure* avait un jour reçu un manuscrit très spirituel, intitulé *Candide chez les Bochimanes* et dont l'auteur se dissimulait sous le pseudonyme voltairien de Babouc. Les Bochimanes, c'étaient les Suisses, ou du moins une partie des Suisses, et Babouc imaginait de nouvelles aventures de Candide, qu'il faisait voyager pendant la guerre dans le pays des Bochimanes. Le *Mercure* décida de publier cet amusant récit, le fit composer et l'envoya à la censure, sous le règne de laquelle on vivait alors. Comme le conte n'était, après tout, pas bien méchant, il était supposable que la censure se bornerait à quelques échoppages de minime importance. Mais pas du tout, la censure s'émut, vit dans ce léger opuscule un risque de troubles dans les bonnes relations entre la France et la Suisse, et défendit catégoriquement l'insertion. Il fallut s'incliner. *Candide chez les Bochimanes* ne parut pas dans le *Mercure*, mais il en fut fait une brochure à tirage restreint, non mise dans le commerce et qui fut distribuée par l'auteur à de rares privilégiés.

La paternité de *Candide chez les Bochimanes* fut attribuée à plusieurs personnes. Mais un peu plus tard, l'énigme où se complaisait l'auteur fut percée. Le mystérieux Babouc était M. Sirven, professeur de littérature française à l'Université de Lausanne.

Voici maintenant comment, au chapitre cinquième, Babouc raconte la visite de Candide au « bon vieillard » :

Candide et Martin voulurent rendre visite à un bon vieillard dont on leu avait vanté l'esprit et la sagesse. Ils le trouvèrent plongé dans la plus grande affliction : — « Assurément, lui dit Candide, la guerre affreuse qui désole l'Europe est la cause de votre chagrin. » — « Il est vrai, dit le bon vieillard, qu'on ne saurait imaginer plus d'horreurs ; toutefois, ce n'est pas là ce qui m'attriste. » Candide et Martin le prièrent de s'expliquer et il leur parla en ces termes :

« Le pays où vous êtes venus vous refugier est l'ancienne patrie d'un petit peuple qui s'est acquis un nom glorieux dans l'histoire par son courage et par sa fierté. Bien qu'il soit formé de deux races différentes, le même amour de l'indépendance nous unissait étroitement, et nous vivions comme des frères lorsque la guerre, qui cause tant de ravages chez nos voisins, fit naître la discorde à nos foyers. Les uns firent des vœux pour Sa Majesté Prussienne, les autres, pour ses ennemis. On en vint rapidement aux injures. Je cherchai le moyen d'apaiser une querelle qui nous faisait le plus grand mal. Après de longues méditations, voici où je m'arrêtai. Je décidai d'écrire une belle lettre circulaire à

tous mes concitoyens en les priant de me dire s'ils l'approuvaient. J'espérais recueillir un nombre presque infini de signatures, et faire voir ainsi à ces malheureux qu'ils étaient tous du même avis, quoiqu'ils crussent le contraire. Le difficile fut de trouver des termes assez vagues pour que chacun pût y souscrire sans faire violence à ses propres sentiments. J'y travaillai vingt jours et autant de nuits. Je tremblais à chaque instant qu'un mot, une syllabe, une virgule même de trop ou de trop peu ne ruinât mon dessein. Enfin j'achevai ma lettre, et je puis dire avec un juste orgueil que c'était le chef-d'œuvre de la diplomatie. Par quelque bout qu'on la prît, il était impossible d'y trouver l'expression d'une opinion quelconque sur le seul point qui nous divisait ; aussi je ne doutai point qu'elle ne fût accueillie dans les deux camps de la manière la plus flatteuse. »

— « Voilà qui est admirable ! » dit Candide.

— « Hélas ! reprit le bon vieillard, vous dirai-je le succès d'une si noble entreprise ? Je reçus cent brocards de tous les côtés. Un écrivain spirituel et passionné, que je croyais mon ami, dit même que je ressemblais à un homme qui voudrait fabriquer un bonnet à la mesure de toutes les têtes. N'est-ce pas là une grande injustice ? »

— « Assurément », dit Candide.

L'« écrivain spirituel et passionné » dont parle le « bon vieillard » était le regretté Philippe Godet, récemment décédé, qui avait en effet surnommé M. Paul Seippel « l'homme à la casquette élastique ». Il faut croire que la casquette dont le prudent « neutral » s'était fait l'honnête courtier n'a pas cessé d'être élastique, puisqu'il n'hésite pas à s'en coiffer aujourd'hui lui-même pour faire le voyage de Paris.

§

En marge des livres de bibliothèques. — Le conservateur d'une grande bibliothèque publique de Londres déplore l'habitude prise par certains lecteurs de noter, en marge, leurs impressions, leurs remarques, leurs opinions.

Son expérience lui a permis de constater que les livres qui incitent le plus ceux qui les lisent à y apporter des annotations sont ceux de Bernard Shaw.

Je n'ai jamais vu ou entendu parler, écrit-il, de volumes sur lesquels les lecteurs écrivissent autant que sur ceux de Shaw. J'ai vu, récemment, un exemplaire du *Retour à Mathusalem*. Sur les marges de la préface, six personnes différentes avaient inscrit des critiques, des contre-critiques, des éloges et des blâmes. Cet exemplaire a dû être retiré et remplacé par un autre.

Sans doute, cet autre subira-t-il le même sort, oh ! naïf bibliothécaire. Il eût mieux valu laisser l'ancien que de fournir de belles marges toutes blanches à la verve de vos lecteurs.

§

Errata.

1er mai 1924.

Mon cher Directeur,

Un article de mon ami Jean Piot et de moi, *Comment se fait un*

journal, paru dans le *Mercure* d'aujourd'hui, est annoncé sur la couverture de la revue en face de mon seul nom, celui de mon collaborateur ayant été omis. Cette erreur purement matérielle et dont Jean Piot prendra son parti assez philosophiquement, j'en suis sûr, mérite pourtant que je vous la signale. Il n'est personne qui lise le sommaire du *Mercure* sans en lire aussi le contenu et qui, par conséquent, n'ait réparé mentalement ce petit oubli. Voulez-vous cependant être assez aimable pour publier ma rectification dans votre prochain numéro ? Je vous en serais très obligé.

Croyez-moi, etc. ANDRÉ BILLY.

Dans le numéro du 1er mai dernier, article *les Souvenirs d'un ami de Rimbaud*, p. 579, lire, avant le sonnet cité, « ce sonnet, daté du 30 janvier 1893 » (et non 1873).

§

Publications du « Mercure de France ».

ABONNEMENTS POUR L'ÉTRANGER. — Un décret du 20 avril dernier maintenant provisoirement le tarif en vigueur pour les périodiques du régime international expédiés directement par les éditeurs, nous prions nos abonnés de l'étranger de tenir pour nul l'avis paru dans nos échos le 15 avril. Notre tarif étranger n'est pas modifié (un an : 75 fr. ; six mois : 40 fr. ; trois mois : 21 fr.), et nous créditons du supplément versé les personnes qui se sont abonnées ou réabonnées au tarif majoré.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc Texier.

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

RVE DE CONDÉ, 26 — PARIS (VIe)

OEUVRES DE FRANCIS JAMMES

POÉSIE

De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir. *Poésies 1888-1897.* Vol. in-18 .... 7 50

Le Deuil des Primevères. *Poésies 1898-1900.* Vol. in-18 .... 7 50

Le Triomphe de la Vie (*Jean de Noarrieu. Existences*). Vol in-18. 7 50

Clairières dans le Ciel, 1902-1906 (*En Dieu. Tristesses. Le Poète et sa Femme. Poésies diverses. L'Eglise habillée de feuilles*). Volume in-18 .... 7 50

Les Géorgiques chrétiennes. Chants III et IV. Vol. in-16 soleil tiré sur papier vergé d'Arches .... 8 »

Les Géorgiques chrétiennes. Chants V, VI et VII. Vol. in-16 soleil tiré sur papier vergé d'Arches .... 8 »

Les Géorgiques chrétiennes. Vol. in-18 .... 7 50

La Vierge et les Sonnets. Vol. in-16 .... 6 50

Le Tombeau de Jean de La Fontaine, suivi de **Poèmes mesurés.** Vol. in-16 .... 7 50

Choix de Poèmes, avec une Étude de Léon Moulin, et une Bibliographie; portrait de l'auteur par Jacques-Emile Blanche. Vol. in-16.. 7 50

Le Premier livre des Quatrains. Vol. in-8 .... 5 »

Le Deuxième livre des Quatrains. Vol. in-8 .... 5 »

ROMANS

Le Roman du Lièvre. (*Le Roman du Lièvre. Clara d'Ellébeuse. Almaïde d'Etremont. Des Choses. Contes. Notes sur des Oasis et sur Alger. Le 15 août à Laruns. Deux Proses. Notes sur Jean-Jacques Rousseau et Madame de Warens aux Charmettes et à Chambéry.*) Vol. in-18 .... 7 50

Ma Fille Bernadette. Vol. in-18 .... 5 50

Feuilles dans le vent. (*Méditations. Quelques Hommes. Pomme d'Anis. La Brebis égarée, etc.*). Vol. in-16 .... 7 50

Le Rosaire au Soleil, roman. Vol. in-18 .... 7 50

Monsieur le Curé d'Ozeron, roman. Vol. in-18 .... 7 50

Le Poète Rustique, roman 7 50

Cloches pour deux mariages. (*Le Mariage basque. Le Mariage de raison*). Vol. in-16 .... 7 50

A LA MÊME LIBRAIRIE :

EDMOND PILON

Francis Jammes et le Sentiment de la Nature. (Collection *Les Hommes et les Idées*) avec un portrait et un autographe. Vol. in-16. 2 50

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RVE DE CONDÉ, 26. — PARIS (VIe) (R. C. Seine 80.493)

BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Collection in-8 écu sur beau papier à 15 fr. le volume

ŒUVRES DE

GEORGES DUHAMEL

I. *Vie des Martyrs.............. 1 vol.
II. *Civilisation.................. 1 vol.

FRANCIS JAMMES

I. De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir. Souvenirs d'enfance. La Naissance du poète. Un jour. La Mort du poète. La Jeune Fille nue. Le Poète et l'Oiseau, etc......... vol.
II. *Quatorze prières. Elégies. Tristesses. Eglogue. Tableau d'automne. Tableau d'hiver. En Dieu. L'Eglise habillée de feuilles......... 1 vol.
III. *Clara d'Ellébeuse. Almaïde d'Etremont. Pomme d'Anis .... 1 vol.

RUDYARD KIPLING

I. *Le Livre de la Jungle....... 1 vol.
II. *Le Second Livre de la Jungle 1 vol.

JULES LAFORGUE

I. *Poésies : Le Sanglot de la Terre. Les Complaintes. L'Imitation de Notre-Dame la Lune................ 1 vol.
II. *Poésies : Des fleurs de bonne volonté. Le Concile féerique. Derniers Vers. Appendice (Notes et Variantes)........................... 1 vol.
III. Moralités légendaires .... 1 vol.

MAURICE MAETERLINCK

I. *Le Trésor des Humbles........ 1 vol.
II. La Sagesse et la Destinée..... 1 vol.

JEAN MORÉAS

I. *Les Syrtes. Les Cantilènes. Le Pèlerin passionné. Enone au clair visage. Sylves. Eryphile et Sylves nouvelles........................ 1 vol.

HENRI DE RÉGNIER
de l'Académie Française

I. Les Médailles d'argile. La Cité des Eaux........................ 1 vol.
II. La Sandale ailée. Le Miroir des Heures......................... 1 vol.
III. *Les Jeux rustiques et divins. 1 vol.

ARTHUR RIMBAUD

Vers et proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par PATERNE BERRICHON, **Poèmes retrouvés.** Préface de PAUL CLAUDEL.............................. 1 vol.

GEORGES RODENBACH

I. *La Jeunesse blanche. Le Règne du Silence. Préface de CAMILLE MAUCLAIR......................... 1 vol.

ALBERT SAMAIN

I. Au Jardin de l'Infante, augmenté de plusieurs poèmes.............. 1 vol.
II. Le Chariot d'or. La Symphonie héroïque. Aux Flancs du Vase.. 1 vol.
III. Contes. Polyphème. Poèmes inachevés......................... 1 vol.

MARCEL SCHWOB

I. *Spicilège........................ 1 vol.
II. *La Lampe de Psyché. Il Libro della mia Memoria .... 1 vol.

LAURENT TAILHADE

I. *Poèmes élégiaques............ 1 vol.
II. *Poèmes aristophanesques.... 1 vol.

JEAN DE TINAN

I. *Penses-tu réussir *? ou les Différentes Amours de mon ami Raoul de Vallonges*........................ 1 vol.
II. *Aimienne ou *Le détournement de mineure*. L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse............. 1 vol.

ÉMILE VERHAEREN

I. Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires. Les Douze Mois. Les Visages de la Vie......... 1 vol.
II. Les Soirs. Les Débâcles. Les Flambeaux noirs. Les Apparus dans mes chemins. Les Villages illusoires. Les Vignes de ma muraille....... 1 vol.
III. *Les Flamandes. Les Moines. Les Bords de la route.......... 1 vol.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

I. *L'Eve future................. 1 vol.
II. *Contes cruels................ 1 vol.
III. *Tribulat Bonhomet, suivi de Nouveaux Contes cruels .... 1 vol.
IV. *Axel.......................... 1 vol.
V. *L'Amour suprême. Akédysséril. 1 vol.

IL A ÉTÉ TIRÉ DES OUVRAGES MARQUÉS D'UN ASTÉRISQUE
DES EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR FIL A **25** FRANCS

BULLETIN FINANCIER

Les changes sont entrés dans une période de grande stabilité et les écarts observés chaque our sont presque insignifiants, la livre évoluant aux environs de 67,75 et le dollar se mainte-iant vers 15,50. Nous avons encore eu des séances assez calmes, mais si les échanges restent estreints, l'on peut néanmoins constater que les bonnes dispositions du marché s'affermissent.

Les rentes françaises sont fermes : 3 o/o perpétuel 53,60 ; 5 o/o amortissable 84 ; 6 o/o 1920 n progrès à 85,70. Aux fonds étrangers les Russes sont délaissés et varient peu, le Turc unifié o/o est à 51,45, les Mexicains plus lourds. Le compartiment bancaire fait montre de bonnes ispositions : Comptoir d'Escompte 967 ; Société Générale 748 ; B. N. C. 730, Crédit Lyon-iais 1555. L'assemblée générale des actionnaires de ce dernier établissement s'est tenue à Lyon e 28 avril, nous en donnerons ultérieurement un succinct compte rendu. Les banques étrangères e sont relevées, la Banque Ottomane cote 770, le Crédit foncier d'Egypte 1722, la Banque du lexique 675.

En attendant la fixation de dividendes que l'on prévoit élevés, le Suez atteint le cours de 11.000.)n note des achats spéculatifs en valeurs de navigation et de sucreries. Légère avance des hemins français, ainsi que du Métropolitain à 515 dont on escompte un surcroît de recettes dues l'affluence des voyageurs se rendant aux jeux Olympiques. Les charbonnages sont calmes, tout rès de leurs cours précédents.

Les cuprifères se raniment et ont une tenue satisfaisante : Rio 2300 ; Boléo 635 ; Tharsis 263. 'outes les valeurs d'électricité sont excessivement fermes : Compagnie Générale 1600 ; Electricité e Paris 1024 ; Constructions électriques de France stables à 267. Nombreuses transactions en ffaires de produits chimiques qui continuent à se relever : Tubize 625 ; Phosphates Tunisiens 60 ; Lagunas 116 ; Lautaro 584. Pathé est également mieux à 557, bien influencé par l'abolition es droits d'importation sur les films en Angleterre. Bonne tendance des entreprises gazières et articulièrement le Lebon à 527. A l'assemblée du Gaz de Paris qui se tiendra le 3 juin, le onseil proposera de porter le dividende de 21 à 22 fr. ; cours de l'action 300.

Au marché en Banque, les valeurs russes sont bien tenues et sans grandes fluctuations : Maltzoff 58 ; Bakou 2166. Amélioration des pétrolifères : Royal Dutch 26.500 ; Shell 321,50. Dans le roupe roumain, Pétrofina s'élève à 1222, Astra à 1175. Reprise marquée des affaires de caout-houc : Financière des caoutchouc 167 ; Padang 359 ; Caoutchoucs de l'Indo-Chine, 514 ; les erres Rouges 222.

Le Masque d'Or.

Comptoir National d'Escompte de Paris

L'Assemblée Générale, tenue le 15 Avril, sous la présidence de M. Paul BOYER, a approuvé s comptes de l'exercice 1923, qui se soldent par un bénéfice net de 34.339.576 fr. 88 et a décidé répartition d'un dividende de 55 fr. par action et de 15 fr. 2 3 par part de fondateur. Après port à nouveau de 3.198.877 fr. 68, le Compte des actionnaires s'élève à 13.279.074 fr. 04.

M. Paul BOYER, Administrateur, et M. THIRION, Membre de la Commission de Contrôle, it été réélus.

L'Assemblée Générale a nommé Commissaire des Comptes, M. Alexandre de LAVERGNE, en mplacement de M. G. LAMBERT, décédé, et renouvelé le mandat de MM. DIETERLEN et HIRION.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)
R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Philosophie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

Le *Mercure de France* paraît le 1er et le 15 de chaque mois et forme tous les ans huit volumes d'un maniement aisé, avec une Table des Sommaires, une Table par Noms d'Auteurs et une Table des Rubriques de la Revue de la Quinzaine.

Complété de tables générales méthodiques et claires, le *Mercure de France*, par l'abondance et l'universalité des documents recueillis, est un instrument de recherches incomparable.

Il n'est peut-être pas inutile de signaler qu'il est celui des grands périodiques français qui coûte le moins cher.

ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro du mois

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	60 fr.	Un an	75 fr.
Six mois	32 »	Six mois	40 »
Trois mois	17 »	Trois mois	21 »

Depuis juillet 1920, le prix du numéro est de 3 fr 50 ; tous les numéros antérieurs se vendent 2 fr. 50, quels que soient les prix marqués.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques et valeurs à vue sur Paris. Nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un francpour frais.

Chèques postaux. — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent, contre une taxe de 10 centimes, s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, *PARIS-259,31* ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Notre adresse devra y être libellée ainsi : *Paris-259-31, Société du Mercure de France, rue de Condé, 26, Paris.* Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers***, certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard le 7 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

Poitiers. — Imp. du Mercvre de France, Marc Texier.